BIBL. NAZ.
Vitt. Emanuele III
II
SUPPL.
PALATINA
A
287(2
NAPOLI

Σ Suppl. Palat. A. 287

OEUVRES

POSTHUMES

DE D'ALEMBERT.

TOME DEUXIÈME.

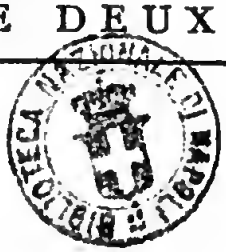
62760 SBN

OEUVRES

POSTHUMES

DE D'ALEMBERT.

TOME DEUXIÈME.



PARIS,

CHARLES POUGENS, Imprimeur-Libraire,
rue Thomas-du-Louvre, N.° 246.

AN VII. 1799 (vieux style).

TABLE

DU DEUXIÈME VOLUME.

Portrait de Mlle. de l'Espinasse. Page 1

SUITE DU VOYAGE SENTIMENTAL,

Par Mlle. de l'Espinasse.

CHAPITRE XV. *Qui ne vous surprendra pas.* 22

CHAP. XVI. *Que ce fut une bonne journée, que celle des pots cassé.* 30

Sur la tombe de Mlle. de l'Espinasse. 57

MÉLANGES DE PHILOSOPHIE ET DE LITTERATURE. 73

SYNONYMES.

Affligé, fâché. 75

Amuser, divertir. idem.

Colère, courroux, emportement. 77

Conseil, avis, avertissement. 78

Conséquence, conclusion. 79

Considérable, grand. Page 79
Considération, égards, respect, déférence. 80
Conspiration, conjuration. 81
Constant, ferme, inébranlable, inflexible. idem.
Consumer, consommer. 82
Conte, fable, roman. idem.
Content, satisfait, contentement, satisfaction. 85
Contestation, dispute, débat, altercation. 84
Contigu, proche. 85
Continuation, suite. idem.
Contraindre, obliger, forcer. 86
Contraire, opposé. idem.
Contravention, désobéissance. 87
Conversation, entretien. idem.
Conviction, persuasion. 89
Coutume, usage. 90
Cri, clameur. idem.
Crime, faute, péché, délit, forfait. 91
Critique, censure. idem.
D'ailleurs, de plus, outre cela. 92
Dans, dommage, perte. idem.
Danger, péril, risque. 93
Dans, en. idem.

Débris, décombres, ruines. Page 94
Décadence, ruine. idem.
Déceler, découvrir, manifester, révéler. 95
Décence, dignité, gravité. idem.
Décider, juger. 96
Découverte, invention. 97
Défaite, déroute. idem.
Défendre, soutenir, protéger. 98
Défendu, prohibé. 99
Déguisement, travestissement. id.
Demande, question. 100
Démanteler, raser, démolir. 101
Démettre (se), abdiquer. idem.
Désir, souhait. 102
Dictionnaire, vocabulaire, glossaire. 103
Docte, savant. 104
Don, présent. 105
Douleur, chagrin, tristesse, affliction, désolation. 106
Douteux, incertain, irrésolu. 109
Durée, tems. 110
Ecarter, mettre à l'écart, éloigner. idem.
Echanger, troquer, permuter. 111
Echappé. 112
Eclaircir, expliquer, développer. idem.

Eclat, lueur, clarté, splendeur. Page 113
Eclipser, obscurcir. idem
Ecrivain, auteur. 114
Effacer, raturer, rayer, biffer. 115
Effectivement, en effet. 116
Effectuer, exécuter. 117
Effrayant, épouvantable, effroyable, terrible. idem.
Effrayé, épouvanté, alarmé. 118
Effronté, audacieux, hardi. 119
Egards, ménagemens, attentions, circonspection. 120
Elève, disciple, écolier. 121
Elocution, diction, style. 122
Eloge, louange. 123
Energie, force. 124
Envie, jalousie. 125
Evader (s'), échapper (s'), enfuir (s'). 126
Fidélité, constance. idem.
Fier (se), confier (se). 128
Humeur, fantaisie, caprice. 129
Imiter, copier, contrefaire. 130
Justifier, défendre. idem.
Laconique, concis. 131
Méfier (se), défier (se). 132

Méfier (se), défier (se). Article d'un autre que d'Alembert. Page 135
Orgueil, vanité, fierté, hauteur. 136
Simplicité, modestie. 137
Sûr, certain. 138
Tendresse, sensibilité. 139
Timidité, embarras. 140
Trépas, mort, décès. 141
Vaincu, battu, défait. 142
Vérité, candeur, franchise, naïveté. 143
Vice, défaut, imperfection. 144

LITTÉRATURE.

Académie. 145
Académie françoise. 148
Affectation. 150
Collége. 152
Humanités. 154
Rhétorique. 155
Philosophie. 156
Mœurs et religion. 158
Contre-sens. 175
Déchiffrer. 177
Dictionnaire. 185
Dictionnaire de langues étrangères. 229

Elégiaque. Page 242
Elision. 244.
Elocution. 249
Sur les qualités du style en général dans toutes sortes d'ouvrages. 294
Eloge. 296
Eloges académiques. 298
Eloquent. 305
Erudit. 306
Goût. idem.
Goût, article de Voltaire. 328
Du goût particulier d'une nation. 343
Du goût des connoisseurs. 345
Exemples du bon et du mauvais goût, tirés des tragédies françoises et angloises. 347
Raretés des gens de goût. 353
Goût. Essai sur le goût dans les choses de la nature et de l'art; par Montesquieu. 357
Des plaisirs de notre ame. 359
De l'esprit en général. 364
De la curiosité. 365
Des plaisirs de l'ordre. 368
Des plaisirs de la variété. 369
Des plaisirs de la symétrie. 373
Des contrastes. 375

Des plaisirs de la surprise. Pag. 378
Des diverses causes qui peuvent produire un sentiment. 381
De la sensibilité. 383
De la délicatesse. 385
Du je ne sais quoi. 386
Progression de la surprise. 390
Des beautés qui résultent d'un certain embarras de l'ame. 393

ELOGE DE D'ALEMBERT,

Par Marmontel. 400
Extrait du mémoire de l'abbé de Canaye sur la philosophie ancienne. 415
Extrait d'une lettre de Mme. la duchesse de Saxe-Gotha. 417
Supplément de la grande maîtresse, madame de Buchwald. 418

ERRATA.

Page 122, ligne 1, EDUCATION ; *lisez* ÉDUCATION.

Page 137, ligne 22, SIMPLICITE ; *lisez* SIMPLICITÉ.

Page 138, lig. 11, SUR ; *lisez* SÛR.

OEUVRES

POSTHUMES

DE D'ALEMBERT.

PORTRAIT

DE

Mlle. DE L'ESPINASSE,

Adressé à elle-même en 1771.

Le tems et l'habitude, qui dénaturent tout, mademoiselle, qui détruisent nos opinions et nos illusions, qui anéantissent ou affoiblissent l'amour même, ne peuvent rien sur le sentiment que j'ai pour vous et que vous m'avez inspiré depuis dix-septans: ce sentiment se fortifie de plus en plus par la connoissance que j'ai des qualités aimables et solides qui forment votre caractère; il me fait sentir en ce moment le plaisir de m'occuper

de vous, en vous peignant telle que je vous vois.

Vous ne voulez pas, dites-vous, que je me borne à faire la moitié de votre portrait en ne composant qu'un panégyrique; vous y voudriez des ombres, apparemment pour relever la vérité du reste; et vous m'ordonnez de vous entretenir de vos défauts, même, en cas de besoin, de vos vices, si je vous en connois quelques-uns. De vices, j'avoue que je ne vous en sais point, et j'en suis presque fâché, tant j'aurois envie de vous obéir. De défauts, je vous en connois quelques-uns, et même d'assez déplaisans pour les gens qui vous aiment. Trouvez-vous cette déclaration assez grossière? je souhaiterois même que vous eussiez d'autres défauts que ceux dont j'ai à vous faire le reproche. Je voudrois en vous de ces défauts qui rendent aimable, de ceux qui sont l'effet des passions; car j'avoue que j'aime les défauts de cette espèce: mais par malheur ceux que j'ai à vous reprocher n'en sont pas, et prouvent peut-être (je ne vous dis cela qu'à l'o-

reille) qu'il n'y a guère de passion chez vous.

Je ne parlerai point de votre figure ; vous n'y attachez aucune prétention , et d'ailleurs c'est un objet auquel un vieux et triste philosophe comme moi ne prend pas garde, auquel il ne se connoît pas, auquel même il se pique de ne se pas connoître, soit par ineptie , soit par vanité, comme il vous plaira. Je dirai cependant de votre extérieur , ce qui me paroît frapper tout le monde ; que vous avez beaucoup de noblesse et de grâces dans tout votre maintien , et, ce qui est bien préférable à une beauté froide, beaucoup de physionomie et d'ame dans tous vos traits. Aussi pourrois-je vous nommer plus d'un de vos amis, qui auroient eu pour vous plus que de l'amitié , si vous l'aviez voulu.

Le goût qu'on a pour vous ne tient pas seulement à vos agrémens extérieurs ; il tient sur-tout à ceux de votre esprit et de votre caractère. Votre esprit plaît et doit plaire par bien des qualités ; par l'excellence de votre ton , par la justesse de votre

goût, par l'art que vous avez de dire à chacun ce qui lui convient.

L'excellence de votre ton ne seroit point un éloge pour une personne née à la cour, et qui ne peut parler que la langue qu'elle a apprise : en vous c'est un mérite très-réel, et même très-rare; vous l'avez apporté du fond d'une province, où vous n'aviez trouvé personne qui vous l'enseignât. Vous étiez sur ce point aussi parfaite le lendemain de votre arrivée à Paris, que vous l'êtes aujourd'hui. Vous vous y êtes trouvée dès le premier jour, aussi libre, aussi peu déplacée dans les sociétés les plus brillantes et les plus difficiles, que si vous y aviez passé votre vie ; vous en avez senti les usages avant de les connoître, ce qui suppose une justesse et une finesse de tact très-peu communes, une connoissance exquise des convenances. En un mot vous avez deviné le langage de ce qu'on appelle *bonne compagnie*, comme Pascal dans ses *Provinciales* avoit deviné la langue française, qui n'étoit pas formée de son tems, et le ton de la bonne plai-

anterie, qu'il n'avoit pu apprendre
e personne dans la retraite où il
ivoit. Mais comme vous sentez par-
aitement que vous avez ce mérite,
t même que ce n'est pas en vous
n mérite ordinaire, vous avez peut-
tre le défaut d'y attacher trop de
rix dans les autres : il faut bien des
ualités réelles pour vous faire par-
onner à ceux qui ne l'ont pas; et sur
et objet assez peu important, vous
tes impitoyable jusqu'à la minutie.
Oui, mademoiselle, la seule chose
ur laquelle vous soyez délicate, et
élicate au point d'en être quelque-
ois *odieuse*, ici je suis comme ma-
ame Bertrand dans la comédie
u *Moulin de Javelle*, et *je vais*
'abord aux invectives, parce qu'il
st question de défendre mes pro-
res foyers, c'est votre excessive
ensibilité sur ce qu'on nomme le *bon*
on dans les manières et dans les
iscours; le défaut de cette qualité
ous paroît à peine effacé par le sen-
ment le plus tendre et le plus vrai
u'on puisse vous marquer : mais en
écompense, il est des hommes en
ui cette qualité supplée auprès de

vous à toutes les autres ; vous les trouvez tels qu'ils sont, foibles, personnels, pleins d'airs, incapables d'un sentiment profond et suivi, mais aimables et pleins de grâces, et vous avez la plus grande disposition à les préférer à vos plus fidelles, à vos plus sincères amis ; avec un peu plus de soins et d'attention pour vous, ils éclipseroient tout à vos yeux, et peut-être vous tiendroient lieu de tout.

La même justesse de goût qui vous donne un si grand usage du monde, se montre assez généralement dans les jugemens que vous portez sur les ouvrages. Vous ne vous y trompez guères, et vous vous y tromperiez encore moins, si vous vouliez toujours *être* réellement de *votre opinion*, et ne point juger d'après certaines personnes aux genoux desquelles votre esprit a la bonté de se prosterner, quoiqu'elles n'aient pas à beaucoup près le don d'être infaillibles. Vous leur faites quelquefois l'honneur d'attendre leur avis, pour en avoir un qui ne vaut pas celui que vous auriez eu de vous-même.

Vous avez encore un autre défaut, c'est de vous prévenir, et, comme on dit, de vous *engouer* à l'excès en faveur de certains ouvrages. Vous jugez avec assez de *justice* et de *justesse* tous les livres où il n'y a qu'un degré médiocre de sentiment et de chaleur : mais quand ces deux qualités dominent dans certains endroits d'un ouvrage, toutes les taches, même considérables, qu'il peut avoir, disparoissent pour vous; il est *parfait* à vos yeux, et il vous faut du tems et un sens plus rassis pour le juger tel qu'il est. J'ajouterai cependant, pour vous consoler de cette censure, que tout ce qui appartient au sentiment est un objet sur lequel vous ne vous trompez jamais, et qu'on peut appeler votre domaine.

Mais ce qui vous distingue surtout dans la société, c'est l'art de dire à chacun ce qui lui convient; et cet art, quoique peu commun, est pourtant bien simple chez vous; il consiste à ne parler jamais de vous aux autres, et beaucoup d'eux. C'est un moyen infaillible de plaire; aussi

plaisez-vous généralement, quoiqu'il s'en faille beaucoup que tout le monde vous plaise : vous savez même ne pas déplaire aux personnes qui vous sont les moins agréables. Ce désir de plaire à tout le monde vous a fait dire un mot qui pourroit donner mauvaise opinion de vous à ceux qui ne vous connoîtroient pas à fond. *Ah! que je voudrois*, vous êtes-vous écriée un jour, *connoître le foible de chacun!* Ce trait sembleroit partir d'une profonde politique, et d'une politique même qui avoisine la fausseté : cependant vous n'avez nulle fausseté ; toute votre politique se réduit à désirer qu'on vous trouve aimable, et vous le désirez, non par un principe de vanité dont vous n'êtes que trop éloignée, mais par l'envie et le besoin de répandre plus d'agrémens dans votre vie journalière.

Si vous plaisez généralement à tout le monde, vous plaisez sur-tout aux gens aimables ; et vous leur plaisez par l'effet qu'ils font sur vous, par l'espèce de jouissance qu'éprouve leur amour propre en voyant

à quel point vous sentez leurs agrémens ; vous avez l'air de leur être obligée de ces agrémens comme s'ils n'étoient que pour vous, et vous doublez pour ainsi dire le plaisir qu'ils ont de se trouver aimables.

La finesse de goût qui se joint en vous au désir continuel de plaire, fait que d'un côté il n'y a jamais rien en vous de *recherché*, et que de l'autre il n'y a jamais rien de *négligé ;* aussi peut-on dire de vous que vous êtes très-*naturelle* et nullement *simple.*

Discrète, prudente et réservée, vous possédez l'art de vous contraindre sans effort, et de cacher vos sentimens sans les dissimuler. Vraie et franche avec ceux que vous estimez, l'expérience vous a rendue défiante avec tout le reste ; mais cette disposition, qui est un vice quand on commence à vivre, est une qualité précieuse pour peu qu'on ait vécu.

Cependant cette attention, cette circonspection dans la société, qui vous sont ordinaires, n'empêchent pas que vous ne soyez quelquefois

inconsidérée ; il vous est arrivé, à la vérité bien rarement, de laisser échapper, en présence de certaines personnes, des discours qui vous ont beaucoup nui auprès d'elles : c'est que vous êtes franche par nature, et discrète seulement par réflexion ; et que la nature s'échappe quelquefois malgré nos efforts.

Les différens contrastes qu'offre votre caractère, de naturel sans simplicité, de réserve et d'imprudence, contrastes qui viennent en vous du combat de l'art et de la nature, ne sont pas les seuls qui existent dans votre manière d'être, et toujours par la même cause. Vous êtes à la fois gaie et mélancolique, mais gaie par votre naturel, et mélancolique encore par réflexion : vos accès de mélancolie sont l'effet des différens malheurs que vous avez éprouvés ; votre disposition physique ou morale du moment les fait naître ; vous vous y livrez avec une satisfaction douloureuse, et en même tems si profonde, que vous souffrez avec peine qu'on vous arrache de la mélancolie par la gaieté, et qu'aucun-

traire vous retombez, avec une sorte de plaisir, de la gaieté dans la mélancolie.

Quoique vous ne soyez pas toujours mélancolique, vous êtes sans cesse pénétrée d'un sentiment plus triste encore; c'est le dégoût de la vie : ce dégoût vous quitte si peu, que si même dans un moment de gaieté on vous proposoit de mourir, vous y consentiriez sans peine. Ce sentiment continu tient à l'impression vive et profonde que vos chagrins vous ont laissée; vos affections même, et l'espèce de passion que vous y mettez, ne le détruisent pas; on voit que la douleur, si je puis parler de la sorte, vous a *nourrie*, et que les affections ne font que vous consoler.

Ce n'est pas seulement par vos agrémens et par votre esprit que vous plaisez généralement, c'est encore par votre caractère. Quoique vous sentiez très-bien les ridicules, personne n'est plus éloigné que vous d'en donner; vous abhorrez la méchanceté et la satire : vous ne haïssez personne, si ce n'est peut-être

une seule femme, qui à la vérité a bien fait tout ce qu'il falloit pour être haïe de vous ; encore votre haine pour elle n'est elle pas active, quoique la sienne à votre égard le soit jusqu'au ridicule, et jusqu'à un excès qui rend cette femme très-malheureuse.

Vous avez une autre qualité très-rare, et sur tout dans une femme ; vous n'êtes nullement envieuse : vous rendez justice, avec la satisfaction la plus vraie, aux agrémens et aux bonnes qualités de toutes les femmes que vous connoissez ; vous la rendez même à votre ennemie, dans ce qu'elle peut avoir soit de bon et d'estimable, soit d'agréable et de piquant.

Cependant, car il ne faut pas vous flatter, même en disant du bien de vous ; cette bonne qualité, toute rare qu'elle est, est peut-être moins louable en vous qu'elle ne le seroit en beaucoup d'autres. Si vous n'êtes point envieuse, ce n'est pas précisément parce que vous trouvez bon que d'autres personnes aient sur vous les mêmes avantages ; c'est

qu'après avoir bien regardé autour de vous, tous les êtres existans vous paroissent également à plaindre, et qu'il n'y en a aucun dont vous voulussiez changer la situation contre la vôtre. S'il y avoit ou si vous connoissiez un être souverainement heureux, vous seriez peut-être très-capable de lui porter envie; et on vous a souvent ouï dire qu'il étoit juste que les personnes qui ont de grands avantages eussent aussi de grands malheurs, pour consoler ceux qui seroient tentés d'en être jaloux. Ne croyez pas cependant que votre peu de jalousie cesse d'être une vertu, quoique le principe n'en soit pas aussi pur qu'il pourroit l'être; car, combien y a-t-il de gens qui ne croient pas que personne soit heureux, qui ne voudroient être à la place de personne, et qui ne laissent pas d'être jaloux?

Votre éloignement pour la méchanceté et l'envie suppose en vous une ame noble; aussi la vôtre l'est-elle à tous égards: quoique vous désiriez la fortune, et que vous en ayez besoin, vous êtes incapable de vous

donner aucun mouvement pour vous la procurer ; vous n'avez pas même su profiter des occasions les plus favorables que vous avez eues pour vous faire un sort plus heureux.

Non-seulement vous avez l'âme très élevée, vous l'avez encore très-sensible ; mais cette sensibilité est pour vous un tourment plutôt qu'un plaisir ; vous êtes persuadée qu'on ne peut être heureux que par les passions, et vous connoissez trop le danger des passions pour vous y livrer. Vous n'aimez donc qu'autant que vous l'osez ; mais vous aimez tout ce que vous pouvez ou tant que vous le pouvez ; vous donnez à vos amis, sur cette sensibilité qui vous surcharge, tout ce que vous pouvez vous permettre : mais il vous en reste encore une surabondance dont vous ne savez que faire, et que pour ainsi dire vous jetteriez volontiers *à tous les passans ;* cette surabondance de sensibilité vous rend très-compatissante pour les malheureux, même pour ceux que vous ne connoissez pas ; rien ne vous coûte pour les soulager. Avec cette disposition, il est

naturel que vous soyez très-obligeante: aussi ne peut-on vous faire plus de plaisir que de vous en fournir l'occasion; c'est donner à-la-fois de l'aliment à votre bonté et à votre activité naturelle. J'ai dit que vous donniez à vos amis *tous les sentimens que vous pouviez vous permettre*; vous leur accordez même quelquefois au-delà de ce qu'ils seroient en droit d'exiger: vous les défendez avec courage, en toute circonstance et en tout état de cause, soit qu'ils aient tort ou raison. Ce n'est peut-être pas la meilleure manière de les servir; mais tant de gens abandonnent leurs amis lors même qu'ils pourroient et devroient les défendre, qu'on doit savoir gré à votre amitié de fuir et d'abhorrer cette lâcheté, même jusqu'à l'excès.

L'espèce de mouvement sourd et intestin qui agite sans cesse votre ame, fait qu'elle n'est pas aussi égale qu'elle le paroît, même à vos amis. Vous avez souvent de l'humeur et de la sécheresse; mais par une suite de votre désir général de plaire, vous ne la laissez guère paroître qu'à l'au-

teur de ce portrait : il est vrai que vous rendez justice à son amitié en ne craignant point de vous laisser voir à lui telle que vous êtes ; mais cette même amitié se croit obligée de vous dire que la sécheresse et l'humeur vous déparent beaucoup à tous égards. Ainsi, pour l'intérêt même de votre amour-propre, l'amitié vous conseille d'avoir le moins de sécheresse et d'humeur que vous pourrez, à moins que vos amis ne le méritent, ce qui doit leur arriver bien rarement, grâce aux sentimens si profonds et si justes dont ils sont pénétrés pour vous.

Vous convenez de cette maudite sécheresse, et c'est bien fait à vous ; ce qu'il y auroit encore de mieux à faire, ce seroit de vous en corriger.

Pour vous en dispenser, vous cherchez à vous persuader qu'elle est incorrigible, et qu'elle tient à votre caractère : je crois que vous vous trompez là-dessus, et qu'elle tient bien plutôt à la situation où vous êtes. Vous étiez née avec une ame tendre, douce et sensible ; vous ne l'avez que trop éprouvé, et les effets

pour vous n'en ont été que trop cruels : or, vous en direz tout ce qu'il vous plaira, mais la sensibilité extrême exclut la sécheresse. Ce vilain défaut n'est donc pas en vous l'ouvrage de la nature, mais, ce qui est *affreux*, l'ouvrage de l'art : à force d'être contrariée, choquée, blessée dans vos sentimens et dans vos goûts, vous vous êtes accoutumée à ne vous affecter de rien ; à force de réprimer les sentimens qui auroient pu faire votre malheur, vous avez amorti ceux qui auroient répandu de la douceur dans votre ame ; ils restent comme endormis au fond de votre cœur, sans mouvement, sans activité, et vous avez préparé bien du mal à vos amis en vous mettant à l'abri de celui que vos ennemis cherchoient à vous faire ; en travaillant à vous rendre dure à vous-même, vous l'êtes devenue pour ceux qui vous aiment. Il est vrai, car le sentiment n'est point anéanti chez vous, il n'est qu'assoupi, que vous ne tardez pas à vous repentir des chagrins que votre sécheresse a causés, quand vous voyez que ces chagrins

ont fait une impression profonde ; vous revenez alors à votre sensibilité ancienne; un moment, un mot répare tout. Dans les autres le premier mouvement est l'effet de la nature, le second est celui de la réflexion : chez vous, c'est tout le contraire ; et tel est dans votre ame, d'ailleurs si estimable, le cruel et malheureux effet de l'habitude.

Ce qui prouve encore que cette *sécheresse* n'est point naturelle en vous, c'est un autre défaut que je vous ai reproché, et qui est presque l'opposé de celui-là, *le désir banal de plaire à tout le monde :* pour ce défaut là, vous le tenez beaucoup plus que l'autre de la nature; elle vous a donné dans l'esprit les qualités les plus faites pour plaire, de la noblesse, des agrémens et de la grâce ; il est tout simple que vous cherchiez à en tirer parti, et vous n'y réussissez que trop bien. Je ne connois personne, je le répète, qui plaise aussi généralement que vous, et peu de personnes qui y soient plus sensibles ; vous ne refusez pas même de faire les avances, quand on ne

va pas au-devant de vous ; et sur ce point votre fierté est sacrifiée à votre amour-propre : assez sûre de conserver ceux que vous avez acquis, vous êtes principalement occupée à en acquérir d'autres ; vous n'êtes pas même, il faut en convenir, aussi difficile sur le choix qu'il vous conviendroit de l'être. La finesse et la justesse de votre tact devroit vous rendre délicate sur le genre et le choix des connoissances ; l'envie d'avoir une cour, et ce qu'on appelle dans le monde des amis, vous a rendue d'assez bonne composition, et les ennuyeux ne vous déplaisent pas trop, pourvu que ces ennuyeux-là vous soient dévoués.

Les noms, les titres ne vous en imposent pas ; vous voyez les grands comme il faut les voir, sans bassesse et sans dédain. L'infortune vous a donné cet orgueil respectable qu'elle inspire toujours à ceux qui ne la méritent pas. Votre peu d'aisance et la triste connoissance que vous avez acquise des hommes, vous font redouter les bienfaits, dont le joug est si souvent à craindre pour les ames

bien nées ; peut-être même êtes-vous portée à pousser ce sentiment jusqu'à l'excès : mais en ce genre l'excès même est une vertu.

Votre courage est au dessus de votre force ; l'indigence, la mauvaise santé, les malheurs de toute espèce, exercent votre patience sans l'abattre. Cette patience intéressante, et le spectacle de ce que vous avez souffert, devaient vous faire des amis et vous en ont fait ; vous avez trouvé quelque consolation dans leur attachement et dans leur estime.

Voilà, mademoiselle, ce que vous me paroissez être : vous n'êtes pas parfaite, sans doute, et c'est en vérité tant mieux pour vous ; car le *parfait Grandisson* m'a toujours paru un odieux personnage. Je ne sais si je vous vois bien ; mais telle que je vous vois, personne ne me paroît plus digne d'éprouver par soi-même et de faire éprouver aux autres ce qui seul peut adoucir les maux de la vie, les douceurs du sentiment et de la confiance.

En finissant ce portrait, je ne puis pas ajouter comme dans la chanson,

Le prieur qui l'a fait
En est très-satisfait (*a*) ;

mais je sens que je vous applique, et de tout mon cœur, le vers de Dufresny sur la jeunesse.

Que de défauts elle a
Cette jeunesse ! On l'aime avec ces défauts-là.

(*a*) Le chevalier d'Orléans, grand prieur de France, avoit fait contre quelqu'un une chanson très-satirique, et, ne voulant pas garder l'anonyme, avoit terminé la chanson par ces deux vers. Ce trait rappelle celui du médecin Silva, devant lequel on chantoit une autre chanson très-plaisante et très-mordante contre un ministre insolent. *Je voudrois bien savoir*, dit quelqu'un, *quel est l'auteur de cette chanson ; j'irois l'embrasser de bien bon cœur. . . . Rien n'est plus aisé à deviner*, dit Silva ; *c'est Rigaud*. On sait que Rigaud était un célèbre peintre de portraits.

SUITE

DU

VOYAGE SENTIMENTAL (*a*).

CHAPITRE XV.

Qui ne vous surprendra pas.

Je vous suis, dis-je à mon hôte:... mais comme il ouvroit la porte, je vis arriver les ouvriers qui m'apportoient les vases de marbre que j'avois commandés au faubourg St.-Antoine.... Entrez, mes amis; et

(*a*) Les deux morceaux qu'on va lire sont de Mlle. de l'Espinasse. Elle aimoit beaucoup le roman anglois de Sterne qui a pour titre *Voyage sentimental;* elle a voulu en prendre le style et le ton dans ces deux morceaux : les connoisseurs verront avec quelle délicatesse elle y a réussi. Les faits qu'elle rapporte sont vrais, arrivés à Mme. Geoffrin, et méritoient d'être ajoutés aux éloges qu'on a publiés de cette femme respectable.

quoique j'aie une affaire, je veux faire la vôtre avant que de sortir... Ils posèrent à terre mes deux vases : je les regardois, je les trouvois beaux, et je cherchois sur le visage de ces deux hommes, à voir s'il partageoient mon approbation.... En les regardant, je levai un couvercle ; pour le remettre. Je me baissai, et je le vis cassé ; je relevai la tête pour parler : l'un de ces hommes me regarde avec douleur... Hélas oui, monsieur, il est cassé ! mon camarade en mourra de chagrin ; il n'a pas osé venir, il a craint votre colère ; si notre maître le sait ! oh oui, Jacques en mourra.... Le son de voix de cet homme, l'émotion de son ame, avoient déjà remué la mienne.... Hélas, disois-je en moi-même, j'ai eu une fantaisie, et aux yeux d'un Anglois une fantaisie est une sottise ; je voulois avoir du plaisir, et j'ai fait descendre la douleur dans l'ame de ces bonnes gens.... Je les regardois, et je crus m'apercevoir que mon silence avoit augmenté leur trouble ; les yeux de celui qui venoit de par-

ler étoient pleins de larmes.... Eh non, non, dis-je en élevant la voix, Jacques ne mourra pas... vous êtes donc son ami? — Ah, monsieur! Jacques est un si bon garçon, il travaille si bien, il a tant de malheur; une femme, quatre petits enfans; c'est lui qui fait vivre tout cela.... Oh! mon bon milord, ayez pitié de lui, de sa pauvre famille et de moi! si notre maître vient à savoir le malheur qui lui est arrivé, il renverra Jacques; il sera perdu, et ses enfans, et sa femme. — Votre maître ne le saura jamais, mes amis; allez-vous-en; calmez le chagrin de Jacques, et dites-lui bien que je ne suis point en colère: adieu, soyez tranquilles; je suis content... Je rendis la joie à l'ami de Jacques, à celui qui étoit venu avec lui; leurs yeux et leurs gestes m'exprimoient leur reconnoissance avec plus d'éloquence qu'un orateur de la chambre des communes n'en met à attaquer un ministre en place... Je sortis avec eux. Je ne trouvai plus mon hôte; mais la Fleur venoit m'avertir qu'il étoit tems d'aller dîner chez

Mme. Geoffrin, où j'avois promis d'aller il y avoit deux jours.... Monsieur veut-il un carrosse, me dit la Fleur? vous en irez plus vîte.... Oui, dis-je, mais ce ne sera pas pour y être plutôt, ce sera pour jouir de l'émotion que je viens d'avoir.... J'ai déjà dit que mon ame aimoit le repos, lorsqu'elle étoit animée par sa propre sensibilité ou par celle des autres... La Fleur revint dans l'instant. Voilà, dit-il, le carrosse... J'y montai sans voir la Fleur; je ne voyois plus que Jacques.... Il a souffert, me disois-je; il sera rentré chez lui hier au soir sans plaisir; ses enfans l'auront embrassé, il leur aura ouvert ses bras, mais son ame aura été fermée à la joie; sa femme aura pressé ses joues, mais son cœur n'en aura rien senti... O, mon Eliza, conçois-tu bien tout le mal qu'on me feroit si l'on m'enlevoit à la tendresse et au charme qui me pénétrera lorsque ton cœur sera près du mien, lorsque ta main sera dans la mienne... Je t'ai fait mal, Jacques; je t'ai privé de la plus douce consolation que la nature ait donnée

à ses enfans... J'en étois là, lorsque le carrosse s'arrêta : la Fleur vint ouvrir ma portière... Mon ami, lui dis-je, il faut que tu soulages mon cœur; il est oppressé par ce qu'a souffert Jacques. — Et où est Jacques ? quel est-il ? quel mal a-t-il ? — Ecoutez-moi, la Fleur; vous êtes un bon garçon; vous avez pitié des malheureux. . . . Le visage de la Fleur, qui étoit toujours épanoui, commençoit à prendre une teinte de sensibilité ; sa tête se baissoit, et il sembloit me remercier de le connoître si bien, et de lelui dire... Oui, mon ami, il nous faut secourir un malheureux ; je suis cause qu'il a souffert : ce Jacques est un ouvrier, qui a cassé le couvercle d'un de mes vases de marbre. — Et cela a mis Monsieur en colère contre lui ? je vais, je cours lui dire que vous n'êtes plus fâché... Et la Fleur couroit déjà... Je le pris par le bras... Écoutez-moi, mon ami : je n'ai point vu Jacques ; il craignoit trop, il étoit trop affligé pour se montrer.— Le pauvre malheureux, disoit tout bas la Fleur ! — Il m'a envoyé son

ami ; ô la bonne ame que cet ami ! il souffroit autant que Jacques ! il m'a dit que si je me plaignois à leur maître, Jacques en mourroit, qu'il seroit renvoyé, et que s'il n'avoit plus d'ouvrage, il seroit perdu, et toute sa famille. — Il a une femme, me dit la Fleur avec attendrissement ? — Oui, la Fleur, et quatre petits enfans que son travail fait vivre. — Oh, Monsieur, allons, reprit la Fleur, il faut que nous délivrions Jacques de son malheur. — C'est bien mon intention : tiens, mon ami, il faut que tu ailles le trouver ; tu lui diras que je ne suis point fâché contre lui, mais que j'ai du chagrin de ce qu'il a souffert.... Et en disant cela, je tirois ma bourse.... Tiens, la Fleur, voilà douze francs que tu donneras à ce pauvre Jacques : cela lui fera plaisir ; cela fera du bien à sa femme. — La bonne femme, disoit la Fleur ! elle aime son mari sûrement ; c'est un si brave homme. — Oui, dis-je, il est pauvre, il est sensible, il a des enfans... et je soupirai en prononçant ce dernier mot... Ce n'est pas

tout, la Fleur; il faut que vous alliez chercher l'ami de Jacques, que vous le tiriez à part. — Oui vraiment, dit la Fleur; il faut que le maître ne sache rien de tout cela. — Vous lui direz que ce monsieur chez qui il a été ce matin, a été si content de la manière dont il a demandé grâce pour son ami, qu'il lui envoie six francs pour boire, et pour l'engager non-seulement à défendre son ami, mais à ne jamais accuser ses camarades. — Oui, oui, Monsieur, votre commission va être faite: Jacques ne sera plus malheureux; son ami, sa femme, vous, moi, nous serons tous contens; j'embrasserai sa bonne femme, je verrai ses petits enfans; je cours et je reviens.... Que je me sentis soulagé par le peu de bien que je venois de faire! j'étois doucement ému par la bonté active de la Fleur.... L'honnête créature, disois-je! pourquoi la providence ne l'a-t-elle pas placé dans la classe des hommes qui peuvent secourir et soulager leurs semblables, et dont la plupart ont le cœur inaccessible

aux malheureux? En disant cela, je me trouvai dans l'anti-chambre de Mme. Geoffrin. Bon, disois-je, je dînerai mieux, je serai de meilleure compagnie: mon pauvre Jacques va être content... Et j'entrai dans la chambre, où il y avoit dix ou douze personnes qui dînoient tous les mercredis chez Mme. Geoffrin.

CHAPITRE XVI.

Que ce fut une bonne journée que celle des pots cassés.

Le dîner fut excellent ; la maîtresse de la maison n'en faisoit pas les honneurs, mais elle s'occupoit de ses amis. Depuis que j'étois en France, je n'avois point rencontré tant de bonté, de simplicité et d'aisance réunies ; tous les gens qui étoient à ce dîner, me parurent aimables ; ils étoient bien aises d'être ensemble : l'air de franchise et de contentement de Mme. Geoffrin se répandoit autour d'elle.... Oui, mon Eliza, toi seule y manquois ; partout où je suis bien, je te regrette ; ton plaisir est le premier besoin de mon cœur.... Un Français diroit que la conversation animée, gaie et variée qu'il y eut pendant ce dîner l'avoit fort amusé : pour moi je suis comme mon oncle Toby ; je n'entends guères mieux le mot *amuse-*

ment que la chose. Un jour il venoit de secourir le capitaine le Fevre qui se mouroit de chagrin et de misère dans une hôtellerie ; il demandoit au caporal Trim : dis-moi, mon ami, nous sommes-nous amusés aujourd'hui ? mon frère Shandy dit quelquefois qu'il vient de s'amuser, et je ne l'entends pas. — Monsieur, répondit le caporal, votre ame n'a pas besoin de comprendre M. Shandy ; elle est bonne, vous avez du plaisir à soulager les malheureux ; je ne sais pas ce que c'est que l'amusement, mais ni vous ni moi n'en avons besoin. — Tu as raison, mon cher Trim ; je laisserai parler d'amusement mon frère Shandy, et je me contenterai d'avoir du plaisir à sentir mon ame émue des maux de nos amis. — Oui, reprit Trim, ce sont tous les malheureux; et nous n'en manquerons jamais... O mon cher oncle Toby, je n'ai pas l'ame aussi bonne, aussi douce que toi ; cependant, je l'avouerai je n'écoute avec intérêt que ce qui parle à mon ame ; je ne louai jamais un trait d'esprit, mais j'ai toujours une larme à

donner au récit d'une bonne action, ou à un mouvement de sensibilité; ce sont les seules touches qui répondent à mon cœur... Oh! qu'il fut doucement et délicieusement ému par ce qui se passa après dîner! . . . Nous rentrâmes dans le cabinet, où il y avoit une table à l'angloise pour servir le café; c'étoit la maîtresse de la maison qui en prenoit le soin : tout le monde se mit autour de la table; chacun prit sa tasse et Mme. Geoffrin prit la cafetière. Il y avoit un pot de crême; elle en offroit, et plusieurs en prirent : un abbé qui étoit à côté de moi, remuoit cette crême, la mêloit dans son café, la goûtoit avec un peu de lenteur, ce qui fut remarqué par Mme. Geoffrin. Madame, dit-il avec un ton où il y avoit plus d'affection que de critique, tout ce qu'on mange ici, tout ce qu'on y prend est tellement au point de la perfection, que j'ose vous faire une représentation; il n'y a que la crême qui ne soit pas bonne. — Je le sais bien, reprit doucement Mme Geoffrin elle est mauvaise; j'en suis bien fâchée; — et ce dernier mot fut dit en

regardant ses amis, — mais cela ne peut pas être autrement. — Comment donc, reprit plus gaiement l'abbé, comment? il est nécessaire que vous ayez de mauvaise crême? Cela me paroit plaisant. — Oui, oui, mes amis, cela est nécessaire; et si vous voulez m'écouter, vous serez forcés d'en convenir... Tout le monde se tut, mais avec l'expression du désir de l'entendre. — J'avois une laitière de campagne qui venoit apporter le lait et la crême tous les matins; un jour je vis entrer mon portier avec l'air triste..... Que venez-vous m'apprendre, *Follet*, lui dis-je? — Madame, votre laitière est en bas; elle est toute en larmes: elle vient vous dire qu'à l'avenir elle ne pourra plus servir Madame; sa vache est morte, et elle s'en désole. — Faites-moi monter cette pauvre femme... Et il revint aussitôt car la laitière sembloit l'avoir suivi. On ouvrit ma porte; elle s'y tenoit, essuyoit ses yeux; elle paroissoit vouloir étouffer les sanglots qui la suffoquoient, elle ne pouvoit avancer. ... J'ai

remarqué souvent que les malheureux croient que c'est manquer de respect que de se livrer à l'expression de leur douleur ; je voyois ce mouvement dans l'effort qu'elle faisoit pour se calmer... Approchez, ma bonne, approchez, lui dis je... Elle vouloit marcher, et elle n'avançoit point ; elle levoit les pieds et ils se retrouvoient à la même place.. Venez, venez, ma chère amie ; vous avez donc eu bien du malheur?.. Ce mot la soulagea ; elle fondit en larmes.... Bien du malheur ! oh ! oui, madame !.... et elle leva les yeux pour me regarder ; jusques-là elle les avoit eus baissés : alors il me sembla qu'elle cherchoit dans mon visage si elle auroit la force de parler..... Eh bien, dites-moi, ma bonne femme, vous avez perdu votre vache ? Elle vous faisoit vivre, n'est-ce pas ? — Hélas, dit-elle en joignant et en élevant les mains, que deviendront mon pauvre père et ma mère ? Ils sont si vieux, ils ne peuvent plus travailler : notre vache et moi étions tout leur bien ; elle est morte, mon mari dans son lit

depuis deux mois... Alors ses sanglots l'étouffèrent: elle mit son visage dans son tablier; elle s'abandonna à toute sa douleur; elle me faisoit mal à l'ame.... Ma chère amie, calmez-vous; votre douleur me fait trop de peine : je vous donnerai une vache, vous l'achèterez aussi belle que vous pourrez, et j'espère qu'elle remplacera celle que vous avez perdue.... Elle leva la tête, laissa tomber ses bras; je ne vis plus de larmes sur son visage : elle étoit sans mouvement, elle ouvrit la bouche, elle essayoit de prononcer.... J'ajoutai: — Et ce sera tout-à l'heure que vous irez chercher la meilleure vache. — O ! madame, ô ma bonne dame, vous sauvez la vie à mon père!.. Alors je vis couler des larmes; mais elles étoient douces et lentes; son vigage étoit calme... C'est alors que je remarquai sa figure; elle étoit jeune et fraîche, de belles dents, de la douceur dans les yeux... Quel âge avez-vous, ma chère ? — Je vais avoir trente ans, vienne la St.-Martin, dit-elle en faisant la révérence. — Eh bien,

ma bonne, actuellement que vous voilà un peu consolée, dites-moi tous vos malheurs; je les soulagerai peut-être. — Madame est trop charitable, reprit-elle avec un sourire qui ressembloit au bonheur. — Allons, dites-moi, aimez-vous votre mari? — Charles et moi nous nous aimons depuis que nous allions ensemble au catéchisme de notre curé: Charles est un brave homme, bon travailleur; avant le malheur qu'il a eu de se blesser à la jambe, nous ne manquions de rien; il aime mon père comme s'il étoit le sien, et il pleuroit hier en me disant: Va Madelaine, va dire demain à tes pratiques que tu n'as plus de lait, que notre vache est morte.... Et en prononçant ce mot, ma bonne femme essuyoit ses yeux qui se remplissoient encore de larmes. — Votre mari sera donc bien content ce soir quand il verra que vous ramenez une vache? — Content! il ne le croira pas: je lui dirai la bonté de madame; comme il vous bénira! que mon pauvre père va prier le bon Dieu pour la conservation

de madame! — Mais vous ne dites rien de votre mère ; car j'avois remarqué que son père étoit toujours l'objet de son attendrissement et de sa douleur ; est-ce que vous ne l'aimez pas ? — Pardonnez-moi , je l'aime bien ; mais la pauvre femme, elle gronde tant ! Si ce n'étoit que moi , c'est ma mère , ainsi... Mais elle tourmente Charles, elle le querelle , et elle l'a souvent fait sortir de la maison ; c'est cela qui me chagrine ; car le chagrin de Charles me fait plus de mal que le mien : mais il n'a point de rancune , il a soin de ma mère. La pauvre femme ! il le faut bien ; à peine peut-elle se remuer. Je dis quelquefois à Charles : Mon ami , quand nous serons vieux et infirmes , nous serons peut-être aussi grichards que ma mère ; il faut bien prendre patience. Et Charles rit , il m'embrasse, et nous sommes contents.... Eh bien , ma bonne , je veux encore ajouter à votre bien-être ; je veux vous donner une seconde vache pour vous consoler de ce que vous avez souffert depuis deux jours. — Ah ! c'est

trop, madame, c'est trop, dit-elle avec l'expression de la joie et du désir ; nous serions tous trop heureux. — Mais, dites-moi, pouvez-vous soigner deux vaches ? — Oui, moi et mon cousin Claude, nous en en aurons bien soin, Claude a un bon cœur ; il a pleuré trois jours et n'a rien voulu manger tout le tems que notre vache refusoit le foin ; il la gardoit tout le jour, et moi je couchois à côté d'elle la nuit : nous parlions ensemble... Comment te va, Blanche, lui disois-je ? Elle me regardoit, elle se plaignoit, et quelquefois je croyois qu'elle pleuroit.. Veux-tu du pain, ma mie ?.. Elle le prenoit, mais elle ne pouvoit pas l'avaler ; elle me regardoit, je la flattois, et il sembloit que cela lui faisoit du bien.... Hélas ! le bon Dieu est le maître ; il a compté nos jours, il a voulu que Blanche soit morte hier au matin : mais il nous aime bien ; c'est mon pauvre père, qui est la bénédiction de notre famille ; c'est pour le récompenser que le bon Dieu a voulu que j'aie trouvé une si charitable dame qui

a fait tant de bien à mon cœur ; il étoit mort quand je suis arrivée à la porte de M. Follet ; qu'il va me trouver joyeuse en sortant ! Mon Dieu, que le bon Dieu est bon !... Et elle joignoit les mains avec action ; ses yeux, son visage ne me peignoient plus que le plaisir ; mon ame s'en laissoit doucement pénétrer.... Mes amis, je n'ai guères passé de matinée qui m'ait laissé une impression plus agréable ; je devois bien plus à ma laitière qu'elle n'avoit reçu de bien de moi..... Adieu, ma bonne, lui dis-je ; car je m'aperçus qu'il étoit onze heures. J'avois été plus d'une heure avec cette bonne femme : je l'avois consolée ; je ne regrettai pas mon tems, je crus l'avoir bien employé..... Vous voyez donc d'après tout ce que je viens de vous conter, que je ne peux pas avoir de bonne crême ; me donneriez vous le conseil, et aurois je le courage de quitter ma laitière ? Je l'ai consolée de la mort de sa vache, qu'est-ce qui la consoleroit du mal qu'elle sentiroit si je venois à la quitter ? Ne vaut-il

donc pas mieux, mon cher abbé, en se tournant de son côté, que nous prenions de mauvaise crême? Mes amis en la prenant, penseront à ma bonne laitière, et ils me pardonneront; n'est-il pas vrai? .... Il y eut une acclamation générale; chacun louoit la bienfaisance, la bonté de Mme. Geoffrin. Pour moi, j'avois les yeux attachés sur tous ses mouvemens, et je ne disois mot; mon ame étoit trop occupée pour me laisser des expressions: pendant ce récit, il m'étoit échappé des larmes que je sentois venir de mon cœur... Bon, m'étois-je dit souvent, il y a donc encore une aussi bonne ame que celle de mon cher oncle Toby; les malheureux ont donc encore une amie, qui veille pour eux, qui est près de leurs cœurs... Tandis que je réfléchissois, ou plutôt que je sentois et jouissois de la vertu de cette excellente dame, elle s'approcha de moi.. Vous ne dites rien, M. Sterne, en me regardant avec bienveillance: cependant mon histoire ne vous a pas ennuyé; j'en ai vu des preuves

ertaines sur votre visage ; j'ai vu
ouler une larme pour ma laitière,
t cela m'a fait plaisir. — Hélas !
Iadame, dis-je en la regardant avec
ı tendresse et le respect dont elle
voit pénétré mon ame, je ne sais
oint louer tant de bonté et de sim-
licité à faire le bien ; mais je ché-
irai la providence qui a accordé
ux malheureux une aussi excel-
ente protectrice ; je la bénirai de
ne l'avoir fait connoître, et je dirai
ı tous mes compatriotes : Allez en
rance, allez voir Mme Geoffrin, vous
errez la bienfaisance, la bonté,
ous verrez ces vertus dans leur
erfection, parce que vous les trou-
erez accompagnées d'une délica-
esse qui ne peut venir que d'une
me dont la sensibilité a été perfec-
ionnée par l'habitude de la vertu.
Oh ! l'excellente femme que vous
connoîtrez ! Allez mes amis, faites
e voyage de Paris ; et à votre re-
tour, si vous m'apprenez que vous
avez vu, ou que vous avez connu
cette respectable dame, je ne m'in-
formerai plus si vous avez eu du
plaisir à Paris, si vous êtes bien

aises d'avoir été en France ; pour moi je n'y ai connu le bonheur que d'aujourd'hui.... Il s'étoit fait un silence pendant que je parlois ; Mme. Geoffrin n'avoit pu m'interrompre ; j'avois parlé avec véhémence ; c'étoit mon cœur qui donnoit de la chaleur à ce que je disois, et je vis que j'avois été entendu de celui de Mme. Geoffrin ; ses yeux s'étoient mouillés de larmes... Ah ! que je suis heureuse, dit-elle avec simplicité, je suis donc bonne ! M. Sterne, vous venez de m'en récompenser ; je veux vous embrasser pour le bien que vous m'avez fait..... Elle se baissa ; je me levai avec transport, je la serai dans mes bras... Oui, mon Eliza, je sentis pour la première fois de ma vie que les mouvemens qu'inspire la vertu ont leurs délices comme ceux de l'amour : mon ame eut un moment d'ivresse ;.. son retour fut pour toi.... J'en serai plus digne de mon Eliza, me dis-je ; elle pleurera avec moi lorsque je lui conterai l'histoire de la laitière de Mme. Geoffrin.

AUX MANES

DE

Mlle. DE L'ESPINASSE.

22 *Juillet* 1776.

O vous qui ne pouvez plus m'entendre ; vous que j'ai si tendrement et si constamment aimée, vous dont j'ai cru être aimé quelques momens, vous que j'ai préférée à tout, vous qui m'auriez tenu lieu de tout si vous l'aviez voulu ; hélas ! s'il peut vous rester encore quelque sentiment dans ce séjour de la mort après lequel vous avez tant soupiré, et qui bientôt sera le mien, voyez mon malheur et mes larmes, la solitude de mon ame, le vide affreux que vous y avez fait, et l'abandon cruel où vous me laissez ! Mais pourquoi vous parler de la solitude où je me vois depuis que vous n'êtes plus ! Ah ! mon injuste et cruelle amie, il n'a pas tenu à vous que cette solitude

accablante n'ait commencé pour moi dans le tems où vous existiez encore. Pourquoi me répétiez-vous, dix mois avant votre mort, que j'étois toujours ce que vous chérissiez le plus, l'objet le plus nécessaire à votre bonheur, le seul qui vous attachât à la vie, lorsque vous étiez à la veille de me prouver si cruellement le contraire? Par quel motif, que je ne puis ni comprendre, ni soupçonner, ce sentiment si doux pour moi, que vous éprouviez peut-être encore dans le dernier moment où vous m'en avez assuré, s'est-il changé tout-à-coup en éloignement et en aversion? Qu'avois-je fait pour vous déplaire? Que ne vous plaigniez-vous à moi, si vous aviez à vous en plaindre? vous auriez vu le fond de mon cœur, de ce cœur qui n'a jamais cessé d'être à vous, lors même que vous en doutiez, et que vous le rebutiez avec tant de dureté et de sécheresse? ou plutôt, ma chère Julie (car je ne pouvois avoir de tort avec vous), aviez-vous avec moi quelque tort que j'ignorois, et que j'aurois eu tant de douceur à

vous pardonner si je l'avois su? Vous avez dit à un de mes amis, qui vous reprochoit la manière dont vous me traitiez, et dont vous vous accusiez vous même, que la cause de votre chagrin contre moi étoit de ne pouvoir m'ouvrir votre ame, et me faire voir les plaies qui la déchiraient : ah! vous saviez par expérience que je les avois fermées plus d'une fois, de quelque nature qu'elles fussent; et si vous aviez manqué à ma tendresse, vous m'avez ôté le plaisir si doux de vous dire comme Orosmane :

Ta grâce est dans mon cœur; prononce, elle t'attend.

Mais pourquoi ai-je ignoré moi-même la peine que vous éprouviez de ne pouvoir me parler de vos maux? Pourquoi n'ai-je pas été au-devant de votre confiance, et prévenu par toute la mienne l'épanchechement où vous désiriez de vous abandonner avec moi? J'ai vingt fois été au moment de me jeter entre vos bras, et de vous demander quel étoit mon crime; mais j'ai craint que vos bras ne repoussassent les

miens que j'aurois tendus vers vous. Votre contenance, vos discours, votre silence même, tout sembloit me défendre de vous approcher. Je me flattois quelquefois de vous rappeler par mes larmes ; mais le triste état de votre machine souffrante et détruite, me faisoit craindre même de vous attendrir. Pendant neuf mois j'ai cherché le moment de vous dire tout ce que je souffrois et tout ce que je sentois ; mais pendant neuf mois je vous ai toujours trouvée trop foible pour résister à la triste peinture et aux tendres reproches que j'avois à vous faire. Le seul instant où j'aurois pu vous montrer à découvert mon ame abattue et consternée, a été l'instant funeste où, quelques heures avant de mourir, vous m'avez demandé ce pardon déchirant, dernier témoignage de votre amour, et dont le souvenir cher et cruel restera toujours au fond de mon cœur. Mais vous n'aviez plus la force ni de me parler, ni de m'entendre; il a fallu, comme Phèdre, me priver de mes pleurs, qui auroient troublé vos

derniers momens, et j'ai perdu sans retour l'instant de ma vie qui m'eût été le plus précieux; celui de vous dire encore combien vous m'étiez chère, combien je partageois vos maux, combien je désirois de finir avec vous les miens. Je paierois de tout ce qui me reste à vivre cet instant que je ne retrouverai plus, et qui, en vous montrant toute la tendresse de mon cœur, m'auroit peut-être rendu toute celle du vôtre. Mais vous n'êtes plus! vous êtes descendue dans le tombeau, persuadée que mes regrets ne vous y suivroient pas! Ah! si vous m'aviez seulement témoigné quelque douleur de vous séparer de moi, avec quelles délices je vous aurois suivie dans l'asile éternel que vous habitez? Mais je n'oserois pas même demander à y être mis auprès de vous, quand la mort aura fermé mes yeux et tari mes larmes; je craindrois que votre ombre ne repoussât la mienne, et ne prolongeât ma douleur au-delà de ma vie. Hélas! vous m'avez tout ôté, et la douceur de vivre, et la douceur même de mourir. Cruelle et mal-

heureuse amie, il semble qu'en me chargeant de l'exécution de vos dernières volontés, vous ayez encore voulu ajouter à ma peine. Pourquoi les devoirs que cette exécution m'imposoit, m'ont-ils appris ce que je ne devois point savoir, et ce que j'aurois désiré d'ignorer? pourquoi ne m'avez-vous pas ordonné de brûler, sans l'ouvrir, ce manuscrit funeste, que j'ai cru pouvoir lire sans y trouver de nouveaux sujets de douleur, et qui m'a appris que, depuis huit ans au moins, je n'étois plus le premier objet de votre cœur, malgré toute l'assurance que vous m'en aviez si souvent donnée? Qui peut me répondre, après cette affligeante lecture, que pendant les huit ou dix autres années que je me suis cru tant aimé de vous, vous n'avez pas encore trompé ma tendresse? Hélas! n'ai-je pas eu sujet de le croire, lorsque j'ai vu que, dans cette multitude immense de lettres que vous m'avez chargé de brûler, vous n'en aviez pas gardé une seule des miennes? Par quel malheur pour moi vous étoient-elles devenues si

indifférentes,

indifférentes, malgré les expressions de sensibilité, d'abandon et de dévouement dont elles étoient remplies ? Pourquoi dans ce testament, dont vous m'avez fait le malheureux exécuteur, avez-vous laissé à un autre ce qui devoit m'être le plus cher, ces manuscrits qui vous auroient rappelée sans cesse à moi, et où il y avoit tant de choses écrites de ma main et de la vôtre? Qui avoit donc pu vous refroidir à ce point pour l'infortuné à qui vous disiez, il y a dix ans, que votre sentiment pour lui vous rendoit heureuse jusqu'à être effrayée de votre bonheur? Vous vous êtes plainte, je le sais, et plainte avec amertume, sur-tout dans les derniers mois de votre vie, de ma bienfaisance pour la malheureuse famille d'un domestique coupable ; vous avez laissé croire que ma compassion pour de pauvres enfans innocens que ce misérable laissoit dans l'abandon et dans l'indigence, tenoit à un principe moins louable que mon invincible pitié pour les malheureux : vous n'avez pas rougi de penser, et peut-être

de dire, que j'étois le *père* de ces créatures infortunées ; vous avez fait cette cruelle injure à l'honnêteté de mon ame, dont vous avez vu tant de preuves, et à celle de mes sentimens pour vous; et vous avez supposé le motif le plus vil, à l'action peut-être la plus vertueuse de ma vie? Mais pourquoi vous faire des reproches dont vous ne pouvez plus vous justifier si vous ne les méritez pas? pourquoi troubler vos cendres de mes regrets, que vous ne pouvez plus soulager? Adieu, adieu, pour jamais ! hélas , pour jamais! ma chère et infortunée Julie ! Ces deux titres m'intéressent bien plus, que vos fautes à mon égard ne peuvent m'offenser ; jouissez enfin, et pour mon malheur , jouissez sans moi , de ce repos que mon amour et mes soins n'ont pu vous procurer pendant votre vie. Hélas! pourquoi n'avez-vous pu ni aimer, ni être aimée en paix? Vous m'avez dit tant de fois, et vous m'avez encore avoué en soupirant, quelques mois avant de mourir, que de tous les sentimens que vous avez inspirés,

mien pour vous et le vôtre pour
oi étoient les seuls qui ne vous
ıssent pas rendue malheureuse ?
ourquoi ce sentiment ne vous a-t-il
ıs suffi? pourquoi a-t-il fallu que
ımour, fait pour adoucir aux au-
·es les maux de la vie, fût le tour-
ıent et le désespoir de la vôtre?
ourquoi, lorsque je vous donnai
ıon portrait, il y a un an, avec ces
ers si pleins de tendresse,

Et dites quelquefois, en voyant cette image :
De tous ceux que j'aimai, qui m'aima comme lui!

ourquoi n'y avez-vous pas vu tout
e que j'étois encore pour vous, tout
e que je voulois être ? pourquoi
t'avez vous trouvé dans ces vers que
le la *bonté*, et ne les avez-vous loués
ue par ce mot cruel? mais sur-
out, pourquoi n'avez-vous cru trou-
er que dans la mort le bonheur et la
ranquillité? Hélas! s'il reste encore
quelque chose de vous, puissiez-
vous jouir de ce bonheur que votre
vie m'a fait goûter si peu, et que
votre mort m'a fait perdre pour ja-
mais! Vous me faites éprouver, ma

chère Julie, que le plus grand malheur n'est pas de pleurer ce qu'on aimoit, mais de pleurer ce qui ne nous aimoit plus, et ce que pourtant on ne peut plus retrouver. Hélas! j'ai perdu avec vous seize ans de ma vie; qui remplira et consolera le peu d'années qui me restent? O vous, qui que vous soyez, qui pourriez sécher mes larmes, dans quel endroit de la terre êtes-vous? j'irois vous chercher au bout du monde. Ah! quelque part que vous existiez, si je suis assez heureux pour que vous existiez quelque part, entendez mes soupirs, voyez mon cœur, et venez à moi ou m'appelez à vous. Délivrez-moi de la situation accablante où je suis, de l'affreux abandon qui me fait dire à chaque moment que je rentre dans ma triste demeure: *Personne ne m'attend et ne m'attendra plus*. Tout ce qui s'offre à moi, ne sert qu'à me rendre ma solitude plus amère. Tout ce que je vois, tout ce que je rencontre, a un premier objet, un attachement qui occupe et remplit sa vie; et moi je n'en ai plus, je n'ose plus même en espé-

rer : il n'y a plus de place pour moi dans le cœur de personne. Ah ! ma pauvre nourrice, vous qui avez eu tant de soin de mon enfance, qui m'avez mieux aimé que vos propres enfans ; vous avec qui j'ai passé vingt-cinq années, les plus douces de ma vie ; vous que j'ai quittée pour obéir à un sentiment plus tendre ; vous que j'aurois dû ne quitter jamais ; vous que j'ai perdue à quatre-vingt-douze ans ; pourquoi n'existez-vous plus ! j'irois demeurer avec vous, j'irois fermer vos yeux, ou mourir entre vos bras ; et j'aurois du moins encore, pendant quelques momens, la consolation de penser qu'il est quelqu'un au monde qui me préfère à tout le reste. Et vous, ma chère et cruelle amie, car je ne puis m'empêcher de revenir toujours à vous, et mon sentiment m'entraîne au moment même où je crois que le vôtre me repousse ; vous qui m'avez dédaigné après m'avoir aimé, qui avez cessé de sentir le prix de mon cœur, qui peut-être, hélas ! ne l'avez senti jamais ; où pouviez-vous trouver

une ame plus faite pour la vôtre? Tout, jusqu'à notre sort commun, sembloit fait pour nous réunir. Tous deux sans parens, sans famille, ayant éprouvé, dès le moment de notre naissance, l'abandon, le malheur et l'injustice; la nature sembloit nous avoir mis au monde pour nous chercher, pour nous tenir l'un à l'autre lieu de tout; pour nous servir d'appui mutuel, comme deux roseaux qui, battus par la tempête, se soutiennent en s'attachant l'un à l'autre. Pourquoi avez-vous cherché d'autres appuis? Bientôt, pour votre malheur, ces appuis vous ont manqué; vous avez expiré en vous croyant seule au monde, lorsque vous n'aviez qu'à étendre la main pour retrouver ce qui étoit si près de vous, et que vous ne vouliez pas voir. Ah! si votre vie eût été prolongée, peut-être la nature, qui nous avoit poussés l'un vers l'autre, nous auroit rapprochés encore pour ne nous séparer jamais. Peut-être eussiez-vous senti, car votre ame, quoique trop ardente, étoit honnête, combien je vous étois

nécessaire, par le besoin même que j'avois de vous. Peut-être eussiez-vous enfin cessé de vous faire le reproche que vous vous faisiez quelquefois dans des momens de calme et de justice, d'être aimée comme vous l'étiez par moi, et de n'être point heureuse. Mais vous n'êtes plus; me voilà seul dans l'univers! il ne me reste que la funeste consolation de ceux qui n'en ont point, cette mélancolie qui aime à s'abreuver de larmes, et à les répandre sans chercher personne qui les partage. Dans le triste état où je suis, une maladie seroit un bien pour moi; elle adouciroit mes peines morales en aggravant mes maux physiques, et peut-être me conduiroit-elle bientôt à la fin désirée des unes et des autres. Un pressentiment secret, qui pénètre et adoucit mon ame, m'avertit que cette fin n'est pas éloignée. Mais, hélas! quand je fermerai mes yeux pour la dernière fois, ils ne retrouveront plus les vôtres; ils n'en verront pas même qui donnent des pleurs à mes derniers momens! Adieu,

adieu, ma chère Julie, car ces yeux que je voudrois fermer pour toujours, se remplissent de larmes en traçant ces dernières lignes, et je ne vois plus le papier sur lequel je vous écris.

SUR LA TOMBE

DE

Mlle. DE L'ESPINASSE.

2 septembre 1776.

Je reviens encore à vous, et j'y reviens pour la dernière fois, et pour ne vous plus quitter, ô ma chère et malheureuse Julie! vous qui ne m'aimiez plus, il est vrai, quand vous avez été délivrée du fardeau de la vie; mais vous qui m'avez aimé, par qui du moins j'ai cru l'être; vous à qui je dois quelques instans de bonheur ou d'illusion; vous enfin qui par les anciennes expressions de votre tendresse, dont la mémoire m'est si douce encore, méritez plus la reconnoissance de mon cœur que tout ce qui respire autour de moi; car vous m'avez du moins aimé quelques instans, et personne ne m'aime ni ne m'aimera

plus. Hélas ! pourquoi faut-il que vous ne soyez plus que poussière et que cendre ! laissez-moi croire du moins que cette cendre, toute froide qu'elle est, est moins insensible à mes larmes que tous les cœurs glacés qui m'environnent. Ah ! que ne pouvez vous m'entendre encore, et voir, comme vous l'avez vu tant de fois, votre sein baigné de mes pleurs ! Vous saviez si bien aimer, votre cœur en avoit tant de besoin ! le mien partage ce besoin, hélas ! plus vivement que jamais, avec tant de force et de tendresse, que les accens de ma douleur pénétreroient votre ame et la ramèneroient à la mienne ! Mais vous ne m'entendez plus, et tout ce qui vit est encore plus sourd que vous à ma voix plaintive et mourante. Je pleure, je me consume, j'appelle en vain à moi tout ce qui dans l'univers sait aimer : hélas ! personne ne me répond ; et mon ame, resserrée et comme anéantie au centre d'un vide immense et affreux, voit s'éloigner d'elle tout ce qui sent et qui respire. Il me semble que toutes les femmes à qui

je pourrois ouvrir cette ame, offrir ce cœur et demander quelque retour, me répondroient comme on fait aux mendians importuns, ou me diroient tout au plus avec une pitié cruelle : Vous venez trop tard. Deux ou trois, il est vrai, ont donné des larmes à mon malheur, et par quelques momens d'intérêt que je leur ai fait éprouver, intérêt à la vérité bien stérile pour moi, mais toujours doux pour un cœur oppressé, m'auroient fait croire un instant qu'elles auroient pu me tenir lieu de vous, s'il étoit sur la terre un être qui pût vous remplacer pour moi. Mais, hélas ! elles ne veulent ou ne peuvent m'offrir qu'un sentiment froid et vulgaire, une amitié qui suffiroit peut-être au bonheur d'un autre, mais qui ne feroit que tourmenter et affamer mon ame active et dévorante ! Ignoroient elles, pour leur bonheur ou pour leur malheur, que *l'amour*, comme le dit l'Écriture, *est fort comme la mort ;* que ce sentiment doux et terrible repousse tout ce qui n'est pas lui, et plus encore tout ce

qui voudroit en tenir la place ; que dans un cœur qui en est aussi pénétré que le mien, même lorsqu'il n'a plus d'objet, la simple amitié est une affection bien languissante, et que celle qu'on lui offre est presque un outrage. Ah ! le véritable amour est sans doute bien caractérisé par ce vers charmant du Tasse :

Brama assai, poco spera, e nulla chiede,
Désire, a peu d'espoir, et ne demande rien.

Mais moins il espère, moins il demande ; plus il s'offense et s'afflige quand on lui offre autre chose que ce qu'il désire et qu'il n'a plus. Que dis-je, et de quoi puis-je me plaindre ? Ces créatures douces, honnêtes et sensibles à qui je raconte mes peines, et qui veulent bien les entendre et les sentir, me donnent tout ce qu'elles peuvent me donner, et plus encore que je n'ai mérité d'elles ? Si j'étois assez heureux pour qu'elles éprouvassent à mon égard ce sentiment qui feroit mon bonheur, pourquoi se refuseroient-elles au plaisir si doux de me le montrer, à celui de prononcer ces mots cé-

lestes, *Je vous aime*, les seuls qu'aujour l'hui je désire d'entendre dans la nature devenue sourde et muette pour moi ! Quelle différence de ce plaisir divin au petit manége de la coquetterie, et aux froids ménagemens de la réserve, si indignes d'un cœur fait pour aimer. Ah ciel ! quelle douceur une ame aimante eût répandue sur des jours qui ne vont plus être remplis que d'amertume ! avec quelle tendresse, quel abandon, quel respect, quelle délicatesse, elle auroit été aimée ! Mais où m'égare une vaine illusion ? Ah ! si aucune créature ne prononce pour moi ces mots, *Je vous aime*, c'est qu'aucune ne les sent pour moi. Eh, malheureux que je suis ! pourquoi les sentiroit-elle ? de quel droit, à quel titre oserois-je l'exiger ou l'espérer ? Je ne saurois trop me redire ces mots de la romance d'Aspasie, que je relis tous les jours :

Si réclamez sa douce fantaisie,
Elle dira : Que ne l'inspirez-vous !

Et ce qui rendra mon malheur éternel, je n'espère plus retrouver dans

aucun autre cœur ce que j'avois obtenu quelques momens du vôtre. La cruelle destinée qui me poursuit dès ma naissance, cette destinée affreuse qui m'a ôté jusqu'à l'amour de ma mère, qui m'a envié cette douceur dès mes premières années, me ravit encore la consolation des dernières. O nature ! ô destinée ! je me soumets à ce fatal arrêt de mon sort, comme une innocente et malheureuse victime ; je vois, avec Horace, la fatalité enfoncer ses *clous de fer* sur ma tête infortunée ; je me plonge, tête baissée, dans le malheur qui m'environne de toutes parts, et qui semble prêt à m'engloutir. Non-seulement je n'espère plus le bonheur, je ne songe pas même à le chercher ; je m'en ferois un reproche et presque un crime. Non, non, non, ma chère Julie, je ne veux, après vous, être aimé de personne ; je me mépriserois d'en aimer une autre que vous : je n'ai plus besoin d'aucun être vivant ; mon affliction profonde suffit à mon ame pour la pénétrer et la remplir ; et dans mon malheur, je rends encore quelques grâces à la

nature, qui, en nous condamnant à vivre, nous a laissé deux précieuses ressources, la mort pour finir les maux qui nous déchirent, et la mélancolie pour nous faire supporter la vie dans les maux qui nous flétrissent. Douce et chère mélancolie, vous serez donc aujourd'hui mon seul bien, ma seule consolation, ma seule compagne! vous me ferez sentir bien douloureusement, mais bien vivement, ma cruelle existence; vous me ferez presque chérir mon malheur! Ah! celui qui a dit que le malheur étoit le *grand maître de l'homme*, a dit bien plus vrai qu'il n'a cru: il n'a vu dans le malheur qu'un maître de sagesse et de conduite; il n'y a pas vu tout ce qu'il est, un plus grand maître de réflexions et de pensées. Oh! combien une douleur profonde et pénétrante étend et agrandit l'ame! combien elle fait naître d'idées et d'impressions qu'on n'auroit jamais eues sans elle, mais dont, à la vérité, on se seroit bien passé pour son bonheur! combien elle embellit les objets du sentiment, et anéantit tous les au-

tres ! Toute la nature va se couvrir pour moi d'un crêpe funèbre ; mais elle ne me manquera pas, elle ne sera plus rien pour moi. En rentrant tous les jours dans ma triste et sombre retraite, si propre à l'état de mon cœur, je croirai voir écrites sur la porte les terribles paroles que le Dante a mises sur la porte de son enfer : *Malheureux qui entrez ici, renoncez à l'espérance !* Je serai tout entier au sentiment de mon malheur, au souvenir de ce que la mort m'a fait perdre ; ma dernière pensée sera pour vous, ma chère Julie, et tous les sentimens de ma vie vous auront pour objet. Que ne puis-je en ce moment expirer sur ce tombeau que j'arrose de mes larmes, et dire comme Jonathas, *J'ai goûté un peu de miel et je meurs.* O ma chère et tendre amie ! ô vous qui habitez à présent ce séjour de la mort, où mes désirs et mes pleurs vous suivent, pardonnez-moi de troubler encore de mes vains regrets votre éternelle et paisible demeure, et songez que si en ce moment je verse des larmes, c'est au moins

sur votre tombe que je les répands. Hélas ! personne n'en versera sur la mienne, et j'y descendrai bientôt après vous, en m'écriant avec Brutus, au moment où il se donne la mort : *O vertu, nom stérile et avin, à quoi m'as-tu servi durant les soixante années que j'ai traînées sur la terre, puisque tu n'as pu me faire aimer que pendant quelques instans de cette longue durée, dont la triste fin va me paroître si languissante et si vide !* heureusement elle sera courte. Je verrai bientôt disparoître devant moi l'espèce humaine, sans me plaindre d'elle, il est vrai, car elle a donné quelquefois à mon amour-propre des satisfactions qui l'auroient flatté si je n'avois pas eu un cœur ; mais aussi sans la regretter, puisqu'en fermant les yeux je n'aurai pas même la triste douceur de pouvoir dire à personne : *Je ne vous verrai plus ; souvenez-vous quelquefois de moi.* Je pourrai du moins, dans le peu de jours qui me restent à vivre, au centre de la plus accablante solitude, répéter à chaque instant ces

vers d'Oreste, qui paroissent faits pour moi comme pour lui :

Grâce au ciel, mon malheur passe mon espérance.
Oui, je te loue, ô ciel, de ta persévérance. . . .
Tu m'as fait du malheur un modèle accompli ;
Eh bien ! je meurs content, et mon sort est rempli.

En vain je ferai des efforts pour m'étourdir et me distraire, en vain j'essaierai différens genres de travaux, d'études et de lectures ; ma tête fatiguée et presque épuisée par quarante ans de méditations profondes, est aujourd'hui privée de cette ressource qui a si souvent adouci mes peines ; elle me laisse tout entier à ma tristesse ; et la nature, anéantie pour moi, ne m'offre plus ni un objet d'intérêt, ni même un objet d'occupation. En vain je rassemble ou je vais chercher quelques amis ; en vain je prends le plus d'intérêt que je puis à leur conversation ; en vain je tâche de me persuader que tout ce qui se passe autour de moi me touche ou du moins m'occupe ; en vain je tâche de le faire croire par la part apparente que j'y prends ; ces amis, qui ne voient que la superficie de

mon ame, me croient quelquefois soulagé, et peut-être consolé. Mais quand je ne les ai plus autour de moi; quand, après les avoir quittés, je me trouve seul dans l'univers, privé pour jamais d'un premier objet d'attachement et de préférence, alors cette ame affaissée retombe douloureusement sur elle-même, et ne voit plus que le désert qui l'environne, et le desséchement qui la flétrit! Je suis comme les aveugles, profondément tristes quand ils sont seuls avec eux-mêmes, mais que la société croit gais, parce que le moment où ils se trouvent avec les autres hommes, est le seul moment supportable dont ils jouissent. J'ai beau lire les philosophes, et chercher à me soulager par cette froide et muette conversation; j'éprouve, comme me l'écrit un grand roi, que les maladies de l'ame n'ont point d'autres remèdes que des palliatifs, et je finis par me répéter tristement ce que disent ces philosophes, que le vrai soulagement à nos peines, c'est l'espoir de n'avoir plus qu'un moment à vivre et à

souffrir. Cette pensée n'est pas consolante ; mais c'est un moyen que la nature nous donne, comme le dit encore si bien ce même roi, pour nous détacher de cette vie que nous sommes obligés de quitter. La philosophie, ma chère Julie, par les ressources même qu'elle nous offre, nous fait souvenir cruellement de ce qui nous manque ; et par l'effort même qu'elle fait pour nous consoler, nous avertit combien nous sommes malheureux. Elle s'est donné bien de la peine pour faire des traités de la vieillesse et de l'amitié, parce que la nature fait toute seule les traités de la jeunesse et de l'amour. Les maximes des sages, leurs consolations et leurs livres, me rappellent à tout moment le mot du solitaire, qui disoit aux personnes dont il recevoit quelquefois la visite : *Vous voyez un homme presque aussi heureux que s'il étoit mort.* Je suis comme cette femme qui vouloit, en dépit d'elle-même, devenir dévote, ne pouvant plus être autre chose, et qui tâchoit en vain d'y parvenir : *Ils me font lire*,

disoit-elle, *des livres de dévotion; je m'en excède, je m'en bourre, et tout me reste sur l'estomac.* Voilà où j'en suis réduit, ma chère Julie; les lettres que je reçois d'un grand roi, le baume qu'il veut bien essayer de mettre sur mes plaies, sa philosophie pleine de bonté, de sentiment et d'intérêt, tout cèla, comme il l'avoue lui-même, est bien foible pour me guérir. Je me dis sans cesse en lisant ces lettres, et après les avoir lues : *Ce grand prince a raison*, et je continue à m'affliger. Ma vanité n'est plus flattée, comme elle l'a été tant de fois, de l'amitié du plus grand monarque du siècle; cette amitié ne me touchoit, ma chère Julie, que par l'intérêt que vous y preniez; l'espèce d'éclat qu'elle répandoit sur moi, m'étoit cher par le sentiment qui vous la faisoit partager; et j'éprouve, en gémissant, que ce vers tant répété n'est pas toujours vrai :

Avant l'amour, l'amour-propre étoit né.

Et vous, ma chère Mme. Geoffrin,

digne et respectable amie, qui êtes à présent étendue sur ce lit de mort dont peut-être vous ne sortirez jamais ; vous que toutes les ames honnêtes pleureront, que tous les malheureux regretteront, vous qui me manquerez encore plus qu'à eux ; combien de fois ai-je désiré, depuis huit jours, dans l'état d'affoiblissement où je vous voyois, d'être dans ce lit au lieu de vous, moi qui, en mourant, ne peux plus manquer à personne, moi qui serai oublié au moment où j'aurai disparu ! Mais en souhaitant d'être à votre place, je sentois que je vous aimois trop pour vous souhaiter d'être à la mienne. Hélas ! il faut donc que je vous perde encore ! je n'aurai plus ni vos consolations, ni vos bontés, ni vos conseils. Une fille aussi cruelle pour vous que pour moi, et qui sacrifie à sa dévotion politique la douceur que vous auriez pu goûter dans vos derniers momens, m'éloigne de ce lit de douleur où vous m'auriez vu tous les jours mêler mes larmes avec les vôtres ! Tout ce qui fait le bonheur de la vie va me manquer

à-la-fois, l'amour, l'amitié, la confiance; et il ne me restera que la vie pour me désoler! Puisse-t-elle être terminée bientôt, et la mort me rejoindre à tout ce que j'ai perdu!

MÉLANGES
DE PHILOSOPHIE
ET
DE LITTÉRATURE.

Digitized by Google

SYNONYMES.

AFFLIGÉ, FACHÉ. *

On est affligé de ce qui est triste, on est *fâché* de ce qui déplaît. Quoique *fâché*, avec juste raison, de vos procédés à mon égard, je suis *affligé* du malheur qui vous est arrivé. *Fâché* dit moins qu'*affligé*. Je suis *fâché* d'avoir perdu mon chien, et *affligé* de la mort de mon ami.

AMUSER, DIVERTIR.

Divertir, dans sa signification propre, tirée du latin, ne signifie autre chose que détourner son attention d'un objet en la portant sur un autre ; mais l'usage présent a de plus attaché à ce mot une idée du

* Les synonymes marqués d'un astérisque n'ont point été imprimés dans l'Encyclopédie.

plaisir que nous prenons à l'objet qui nous occupe. *Amuser*, au contraire, n'emporte pas toujours l'idée du plaisir ; et quand cette idée s'y trouve jointe, elle exprime un plaisir plus foible que le mot *divertir :* celui qui s'*amuse* peut n'avoir d'autre sentiment que l'absence de l'ennui ; c'est là même tout ce qu'emporte le mot *amuser*, pris dans sa signification rigoureuse. On va à la promenade pour s'*amuser ;* à la comédie pour se *divertir*. On dira d'une chose que l'on fait pour tuer le tems, *Cela n'est pas fort divertissant*, mais cela m'*amuse ;* on dira aussi, *Cette* pièce m'a assez *amusé*, mais cette autre m'a fort *diverti*.

Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'au participe, *amusant* dit plus qu'*amuser :* le participe emporte toujours une idée de plaisir que le verbe n'emporte pas nécessairement. Quand on dit d'un homme, d'un livre, d'un spectacle, qu'il est *amusant*, cela signifie qu'on a du moins un certain degré de plaisir à le lire ou à le voir; mais quand on dira, *Je me suis mis à ma fenêtre*

pour m'amuser, cela signifie seulement pour me *désennuyer*, pour m'occuper à quelque chose.

On ne peut pas dire d'une tragédie, qu'elle *amuse*, parce que le genre de plaisir qu'elle fait est sérieux et pénétrant ; et qu'*amuser* emporte une idée de frivolité dans l'objet, et d'impression légère dans l'effet qu'il produit. On peut dire que le jeu *amuse*, que la tragédie *occupe*, et que la comédie *divertit*.

Amuser, dans un autre sens, signifie aussi *tromper*. Cet homme m'a long-tems *amusé* par ses promesses. Philippe, roi de Macédoine, disoit qu'on *amusoit* les hommes avec des sermens.

COLÈRE, COURROUX, EMPORTEMENT.

Le *courroux* est la marque extérieure de la *colère*, l'*emportement* en est l'excès.

CONSEIL, AVIS, AVERTISSEMENT. *

Ces mots désignent en général l'action d'instruire quelqu'un d'une chose qu'il lui importe de faire ou de savoir actuellement, eu égard aux circonstances.

On donne le *conseil* de faire une chose, on donne *avis* qu'on l'a faite, on *avertit* qu'on la fera.

L'ami donne des *conseils* à son ami; le supérieur des *avis* à son inférieur; la punition d'une faute est un *avertissement* de n'y plus retomber.

On prend *conseil* de soi-même; on reçoit une lettre d'*avis*; on obéit à un *avertissement* de payer quelque impôt. On vous *conseille* de tendre un piége à quelqu'un; on vous donne *avis* que d'autres en ont tendu; ce qui est un *avertissement* de vous tenir sur vos gardes.

On dit : un *conseil* d'ami, un homme de bon *conseil*, un *avis* de parens, un *avis* au public, l'*avertissement* d'un ouvrage.

L'*avis* et l'*avertissement* intéressent quelquefois celui qui le donne; le *conseil* intéresse toujours celui qui le reçoit.

CONSÉQUENCE, CONCLUSION. *

Termes qui désignent en général une dépendance d'idées dont l'une est dépendante de l'autre.

On dit la *conclusion* d'un syllogisme, la *conséquence* d'une proposition, la *conclusion* d'un ouvrage, la *conséquence* qu'on doit tirer d'une lecture.

Ces deux mots désignent, en général, l'attention que mérite une chose par sa quantité ou par sa qualité.

CONSIDÉRABLE, GRAND.

La collection des arrêts est un ouvrage *considérable;* l'Esprit des lois est un *grand* ouvrage. Un courtisan accrédité est un homme *considérable;* Corneille étoit un *grand*

homme. On dit, de *grands* talens, et un rang *considérable*.

CONSIDÉRATION, ÉGARDS, RESPECT, DÉFÉRENCE. *

Termes qui distinguent en général l'attention et la retenue dont on doit user dans les procédés à l'égard de quelqu'un.

On a du *respect* pour l'autorité, des *égards* pour la foiblesse, de la *considération* pour la personne, de la *déférence* pour un avis.

On doit du *respect* à ses supérieurs, des *égards* à ses égaux, de la *considération* aux hommes célèbres, de la *déférence* à ses amis.

Le malheur mérite du *respect*, le repentir des *égards*, les grandes places de la *considération*, les prières de la *déférence*. On dit : J'ai des *égards*, du *respect*, de la *déférence* pour M. un tel ; et M. un tel a beaucoup de *considération*, jouit d'une grande *considération*.

CONSPIRATION,

CONJURATION.

UNION de plusieurs personnes dans le dessein de nuire à quelqu'un ou à quelque chose.

On dit, la *conjuration* de plusieurs particuliers, et une *conspiration* de tous les ordres de l'état; la *conjuration* de Catilina contre la république romaine, la *conspiration* d'une famille contre un de ses membres; *conjuration* pour en faire régner un autre; une *conjuration* contre l'état, une *conspiration* contre un courtisan. Tout *conspire* à mon bonheur; tout semble *conjurer* ma perte.

CONSTANT, FERME,

INÉBRANLABLE, INFLEXIBLE.

CES mots désignent en général la disposition et la situation d'une ame que les circonstances ne font point changer. Les trois derniers ajoutent au premier une idée de courage,

avec ces nuances différentes, que *ferme* désigne un courage qui ne s'abat point, *inébranlable* un courage qui ne s'effraie point, et *inflexible* un courage qui ne s'amollit point. Un homme de bien est *constant* dans l'amitié, *ferme* dans le malheur ; et quand il s'agit de son devoir, *inébranlable* aux menaces, et *inflexible* aux prières.

CONSUMER, CONSOMMER. *

On dit : la victime est *consumée* et le sacrifice est *consommé ;* ma maison est *consumée*, et mon malheur est *consommé.*

CONTE, FABLE, ROMAN.

Ces trois mots désignent des récits qui ne sont pas vrais : avec cette différence, que *fable* est un récit dont le but est moral, et dont la fausseté est souvent sensible, comme lorsqu'on fait parler des animaux ou les arbres ; que *conte* est une histoire

fausse et courte qui n'a rien d'impossible, ou une *fable* sans but moral ; et *roman*, un long *conte*. On dit, les *fables* de la Fontaine, les *contes* du même auteur, les *contes* de madame d'Aunoi, le *roman* de la princesse de Clèves.

Conte se dit aussi des histoires plaisantes, vraies ou fausses, que l'on fait dans la conversation ; *fable*, d'un fait historique donné pour vrai, et reconnu pour faux ; et *roman*, d'une suite d'aventures singulières réellement arrivées à quelqu'un.

CONTENT, SATISFAIT, CONTENTEMENT, SATISFACTION.

Ces mots désignent en général le plaisir qu'on sent à jouir de quelque chose. Voici leurs différences : On dit une passion *satisfaite*, *content* de peu, *content* de quelqu'un. On demande *satisfaction* d'une injure ; *contentement* passe richesse. Pour être *satisfait*, il faut avoir

désiré ; on peut être *content* sans avoir désiré rien.

CONTESTATION, DISPUTE, DÉBAT, ALTERCATION. *

Dispute se dit ordinairement d'une conversation entre deux personnes qui diffèrent d'avis sur une même matière, et se nomme *altercation* lorsqu'il s'y mêle de l'aigreur.

Contestation se dit d'une dispute entre plusieurs personnes, ou entre deux personnes considérables, sur un objet important, ou entre deux particuliers pour une affaire judiciaire. *Débat* est une contestation tumultueuse entre plusieurs personnes. La *dispute* ne doit jamais dégénérer en *altercation*. Les rois de France et d'Angleterre sont en *contestation* sur tel article d'un traité. Il y a eu, au concile de Trente, de grandes *contestations* sur la résidence. Le parlement d'Angleterre est sujet à de grands *débats*.

CONTIGU, PROCHE.

Ces mots désignent en général le voisinage ; mais le premier s'applique principalement au voisinage d'objets considérables, et désigne de plus un voisinage immédiat.

Ces deux terres sont *contigues*. Ces deux arbres sont *proches* l'un de l'autre.

CONTINUATION, SUITE.

Termes qui désignent la liaison et le rapport d'une chose avec ce qui la précède.

On donne la *continuation* de l'ouvrage d'un autre, et la *suite* du sien.

On dit, la *continuation* d'une vente, et la *suite* d'un procès.

On *continue* ce qui n'est pas achevé ; on peut donner une *suite* à ce qui l'est.

CONTRAINDRE, OBLIGER, FORCER.

Termes qui désignent en général quelque chose que l'on fait contre son gré. On dit : Le respect me *force* à me taire, la reconnoissance m'y *oblige*, l'autorité m'y *contraint;* le mérite *oblige* les indifférens à l'estimer, il y *force* un rival juste, il y *contraint* l'envie. On dit, une fête d'*obligation*, un *consentement forcé*, une attitude *contrainte*, en parlant d'une attitude naturellement et habituellement gênée, et une attitude *forcée*, en parlant d'une attitude gênée par quelque cause particulière et passagère. On se *contraint* soi-même, on *force* un poste, et on *oblige* l'ennemi d'en décamper.

CONTRAIRE, OPPOSÉ. *

Le nord est *opposé* au midi, les navigateurs ont souvent le vent *contraire*.

CONTRAVENTION,

DÉSOBÉISSANCE.

Ces termes désignent en général l'action de s'écarter d'une chose qui nous est commandée.

La *contravention* est aux choses, la *désobéissance* aux personnes. La *contravention* à un réglement est une *désobéissance* au souverain. La *contravention* suppose une loi juste; la *désobéissance* est quelquefois légitime.

CONVERSATION,

ENTRETIEN.

Ces deux mots désignent en général un discours mutuel entre deux ou plusieurs personnes, avec cette différence que *conversation* se dit en général de quelque discours mutuel que ce puisse être; au lieu qu'*entretien* se dit d'un discours mutuel qui roule sur quelque objet déterminé. Ainsi on dit qu'un homme est

de bonne *conversation*, pour dire qu'il parle bien des différens objets sur lesquels on lui donne lieu de parler ; on ne dit point qu'il est de bon *entretien*. On se sert du mot *entretien*, quand le discours roule sur une matière importante ; on dit, par exemple : Ces deux princes ont eu ensemble un *entretien* sur les moyens de faire la paix entre eux. *Entretien* se dit pour l'ordinaire des *conversations* imprimées, à moins que le sujet de la conversation ne soit pas sérieux ; on dit les *entretiens* de Cicéron sur la nature des Dieux, et la *conversation* du P. Canaye avec le maréchal d'Hoquincourt ; *dialogue* est propre aux *conversations* dramatiques, et *colloque*, aux *conversations* polémiques et publiques, qui ont pour objet des matières de doctrine, comme le *colloque* de Poissy. Lorsque plusieurs personnes, sur-tout au nombre de deux, sont rassemblées et parlent entre elles, on dit qu'elles sont en *conversation* et non pas en *entretien*.

CONVICTION, PERSUASION.

Quoique ces deux mots s'emploient souvent l'un pour l'autre; ils ont pourtant des nuances qui les distinguent. La *conviction* tient plus à l'esprit, la *persuasion* au cœur; ainsi l'on dit que l'orateur doit non-seulement *convaincre*, c'est-à-dire, prouver ce qu'il avance, mais encore *persuader*, c'est-à-dire, *toucher* et émouvoir. La *conviction* suppose des preuves: *Je ne pouvois croire telle chose;* il m'en a donné *tant de preuves* qu'il m'en a *convaincu*. La *persuasion* n'en suppose pas toujours; La bonne opinion que j'ai de vous, suffit pour me *persuader* que vous ne me trompez pas. On se *persuade* aisément ce qui fait plaisir; on est quelquefois très-fâché d'être *convaincu* de ce que l'on ne vouloit pas croire. On dit: Je suis *persuadé* de votre amitié, et bien *convaincu* de sa haine.

On *persuade* à quelqu'un de faire une chose, on le *convainc* de l'avoir faite; mais, dans ce dernier cas, *convaincre* ne se prend jamais qu'en

mauvaise part : Cet assassin a été *convaincu* de son crime ; les scélérats avec qui il vivoit, lui avoient *persuadé* de le commèttre.

COUTUME, USAGE.

Ces mots désignent en général l'habitude de faire ; on dit les *usages* d'un corps et la *coutume* d'un pays ; on dit encore avoir *coutume* de faire une chose et être dans l'*usage* de la faire. Telle personne a de l'*usage* ; tel mot n'est pas du bel *usage*.

CRI, CLAMEUR.

Le dernier de ces mots ajoute à l'autre une idée de ridicule par son objet ou par son excès. Le sage respecte le *cri* public et méprise les *clameurs* des sots.

CRIME, FAUTE, PÉCHÉ, DÉLIT, FORFAIT.

FAUTE est le mot générique, avec cette restriction cependant, qu'il signifie moins que les autres, quand on n'y joint point d'épithète aggravante. *Péché* est une faute contre la loi divine, *délit* est une faute contre la loi humaine; *crime* est une faute humaine; *forfait* ajoute encore à l'idée du *crime*, soit par la qualité, soit par la quantité, car *forfait* se prend encore plus souvent au pluriel qu'au singulier. *J'ai puni ses forfaits.*

CRITIQUE, CENSURE.

CRITIQUE s'applique aux ouvrages littéraires; *censure* aux ouvrages théologiques, ou aux propositions de doctrine, ou aux mœurs.

D'AILLEURS, DE PLUS, OUTRE CELA. *

Ces mots désignent en général le surcroît ou l'augmentation. Voici une phrase où l'on verra leurs différens emplois : Monsieur un tel vient d'acquérir, par la succession d'un de ses parens dix, mille écus *de plus* qu'il n'avoit ; *outre cela* il a encore hérité *d'ailleurs* d'une très-belle terre.

DAM, DOMMAGE, PERTE. *

Le premier de ces mots n'est plus guères en usage que parmi les théologiens, pour signifier la peine que les damnés souffriront, disent-ils, par la privation de la vue de Dieu, ce qu'ils appellent la peine du *dam* ; et *dommage* diffère de *perte* en ce que le premier désigne une privation qui n'est pas totale. Exemple : La *perte de la moitié* de mon revenu me causeroit un *dommage* considérable.

DANGER, PÉRIL, RISQUE.

Ces trois mots désignent la situation de quelqu'un qui est menacé de quelque malheur ; avec cette différence que *péril* s'applique principalement au cas où la vie est intéressée, et *risque*, au cas où l'on a lieu de craindre un mal comme d'espérer un bien. Exemple : Un général court le *risque* d'une bataille pour se tirer d'un mauvais pas, et il est en grand *danger* de la perdre, si ses soldats sont effrayés à la vue du *péril*.

DANS, EN.

Ces deux mots diffèrent en ce que le second n'est jamais suivi des articles *le*, *la*, et que le premier ne se met jamais devant un mot dont l'article est retranché, quoiqu'il puisse se mettre devant un mot qui ne comporte point d'article ; on dit : Je suis *en peine*, je suis *dans* la peine ; je suis *dans* Paris, je suis *en* France ; je suis *dans* les charges, je suis *en* charge.

DÉBRIS, DÉCOMBRES, RUINES.

Ces trois mots signifient en général les restes dispersés d'une chose détruite; avec cette différence que les deux derniers ne s'appliquent qu'aux édifices, et que le troisième suppose même que l'édifice ou les édifices détruits soient considérables ; on dit : les *débris* d'un vaisseau, les *décombres* d'un bâtiment, les *ruines* d'un palais ou d'une ville ; *décombres* ne se dit jamais qu'au propre, *débris* et *ruine* se disent souvent au figuré : les *débris* d'une fortune brillante, la *ruine* d'un particulier, de l'état, etc. ; s'élever sur les *ruines* de quelqu'un, etc.

DÉCADENCE, RUINE.

Ces deux mots diffèrent en ce que le premier prépare le second, qui en est ordinairement l'effet.

La *décadence* de l'empire romain, depuis Théodose, annonçoit sa *ruine*

totale. On dit aussi des arts, qu'ils tombent en *décadence ;* et d'une maison, qu'elle tombe en *ruine.*

DÉCÉLER, DÉCOUVRIR, MANIFESTER, RÉVÉLER. *

Ces mots désignent, en général, l'action de faire connoître ce qui est caché. Voici les nuances qui les distinguent: On *découvre* son secret, on *révèle* celui des autres ; on *manifeste* ses vertus, on *décèle* ses vices.

DÉCENCE, DIGNITÉ, GRAVITÉ.

Ils diffèrent entre eux en ce que la *décence* renferme les égards que l'on doit au public ; la *dignité*, ceux qu'on doit à sa place ; et la *gravité*, ceux qu'on se doit à soi-même.

DÉCIDER, JUGER.

Ces mots désignent, en général, l'action de prendre son parti sur une opinion douteuse ou réputée telle. Voici les nuances qui les distinguent:

On *décide* une contestation et une question ; on *juge* une personne et un ouvrage. Les particuliers et les arbitres *décident ;* le corps et les magistrats *jugent.* On *décide* quelqu'un à prendre un parti ; on *juge* qu'il en prendra un.

Décider diffère aussi de *juger*, en ce que ce dernier désigne simplement l'action de l'esprit, qui prend son parti sur une chose après l'avoir examinée, et qui prend ce parti pour lui seul, souvent même sans le communiquer aux autres ; au lieu que *décider* suppose un avis prononcé, souvent même sans examen. On peut dire en ce sens que les journalistes *décident*, et que les connoisseurs *jugent.*

DÉCOUVERTE, INVENTION.

On peut nommer ainsi, en général, tout ce qui se trouve de nouveau dans les arts et dans les sciences. Cependant on n'applique guères le nom de *découverte* et on ne doit même l'appliquer qu'à ce qui est non-seulement nouveau, mais en même tems curieux, utile, ou difficile à trouver, et qui, par conséquent, a un certain degré d'importance. On appelle seulement *invention*, ce que l'on trouve de nouveau, et qui n'a pas l'un de ces trois caractères d'importance.

DÉFAITE, DÉROUTE.

Ces mots désignent la perte d'une bataille, faite par une armée; avec cette différence que *déroute* ajoute à *défaite*, et désigne une armée qui fuit en désordre et qui est totalement dispersée.

DÉFENDRE, SOUTENIR, PROTÉGER.

Ces trois mots signifient en général l'action de mettre quelqu'un ou quelque chose à couvert du mal qu'on lui fait ou qui peut lui arriver.

On *défend* ce qui est attaqué ; on *soutient* ce qui peut l'être ; on *protége* ce qui a besoin d'être encouragé.

Un roi sage et puissant doit *protéger* le commerce dans ses Etats, le *soutenir* contre les étrangers, et le *défendre* contre ses ennemis. On dit, *défendre* une cause, *soutenir* un entreprise, *protéger* les sciences et les arts. On est *protégé* par ses supérieurs ; on peut être *défendu* et *soutenu* par ses égaux. On est *protégé* par les autres ; on peut se *défendre* et se *soutenir* par soi-même.

Protéger suppose de la puissance, et ne demande point d'action ; *défendre* et *soutenir* en demandent, mais le premier suppose une action plus marquée.

Un petit Etat, en tems de guerre, est ou *défendu* ouvertement, ou secrétement *soutenu*, par un plus grand, qui se contente de le *protéger* en tems de paix.

DÉFENDU, PROHIBÉ.

Ces deux mots désignent en général une chose qu'il n'est pas permis de faire, en conséquence d'un ordre ou d'une loi positive. Ils diffèrent en ce que *prohibé* ne se dit guères que des choses qui sont *défendues* par une loi humaine et de police.

La fornication est *défendue ;* et la contrebande, *prohibée.*

DÉGUISEMENT,

TRAVESTISSEMENT.

Ces deux mots désignent en général un habillement extraordinaire, différent de celui qu'on a coutume de porter : voici les nuances qui les distinguent.

Il semble que *déguisement* suppose une difficulté d'être reconnu, et que *travestissement* suppose seulement l'intention de ne l'être pas, ou même seulement l'intention de s'habiller autrement qu'on n'a coutume.

On dit d'une personne qui est au bal, qu'elle est *déguisée;* et d'un magistrat habillé en homme d'épée, qu'il est *travesti.*

D'ailleurs *déguisement* s'emploie quelquefois au figuré, et jamais *travestissement.*

DEMANDE, QUESTION. *

Ces deux mots signifient en général une proposition par laquelle on interroge : voici les nuances qui les distinguent. *Question* se dit principalement en matière de doctrine; une *question* de physique, de théologie : *demande*, lorsqu'il signifie *interrogation*, ne s'emploie guères que quand le mot de *réponse* y est joint. Ainsi on dit, tel livre est par *demandes* et par *réponses.* Remar-

quez que nous ne prenons ici *demande* que dans le sens d'*interrogation ;* car dans tout autre cas, sa différence avec *question* est trop aisée à voir.

DÉMANTELER, RASER, DÉMOLIR.*

Ces mots désignent en général la destruction d'un ou de plusieurs édifices : voici les nuances qui les distinguent. *Démolir* signifie simplement détruire ; *raser* et *démanteler* signifient détruire par punition ; et *démanteler* ajoute une idée de force à ce qu'on a détruit. Un particulier fait *démolir* sa maison ; le parlement fit *raser* la maison de *Jean Chatel ;* ce général a fait *démanteler* cette place, après l'avoir prise.

DÉMETTRE (SE), ABDIQUER.*

Ces mots signifient en général quitter un emploi, une charge ; avec

cette différence qu'*abdiquer* ne se dit guères que des postes considérables, et suppose de plus un abandon volontaire ; au lieu que *se démettre* peut être forcé, et peut aussi s'appliquer aux petites places. Exemples : Christine, reine de Suède, a *abdiqué* la couronne ; on a forcé ce prince à *se démettre* de la royauté ; M. un tel *s'est démis* de son emploi en faveur de son fils.

DÉSIR, SOUHAIT.

Ces mots désignent en général le sentiment par lequel nous aspirons à quelque chose ; avec cette différence que *désir* ajoute un degré de vivacité à l'idée de *souhait*, et que *souhait* est quelquefois uniquement de compliment et de politesse : ainsi, on dit les *désirs* d'une ame chrétienne, les *souhaits* de la nouvelle année, etc.

DICTIONNAIRE, VOCABULAIRE, GLOSSAIRE.

Ces mots signifient en général tout ouvrage où un grand nombre de mots sont rangés suivant un certain ordre, pour les retrouver plus facilement lorsqu'on en a besoin. Mais il y a cette différence,

1.° Que *vocabulaire* et *glossaire* ne s'appliquent guères qu'à de purs *dictionnaires* de mots, au lieu que *dictionnaire* en général comprend, non-seulement les *dictionnaires* de langues, mais encore les *dictionnaires* historiques, et ceux de sciences et d'arts;

2.° Que dans un *vocabulaire* les mots peuvent n'être pas distribués par ordre alphabétique, et peuvent même n'être pas expliqués. Par exemple, si on vouloit faire un ouvrage qui contînt tous les termes d'une science ou d'un art, rapportés à différens titres généraux, dans un ordre différent de l'ordre alphabétique, et dans la vue de faire seulement l'énumération de ces termes

sans les expliquer, ce seroit un *vocabulaire*. C'en seroit même encore un, à proprement parler, si l'ouvrage étoit par ordre alphabétique, et avec explication des termes, pourvu que l'explication fût très-courte, presque toujours en un seul mot, et non raisonnée.

3.° A l'égard du mot *glossaire*, il ne s'applique guères qu'aux *dictionnaires* de mots peu connus, barbares ou surannés : tel est le *glossaire* du savant M. Ducange, *ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis*, et le *glossaire* du même auteur pour la langue grecque.

DOCTE, SAVANT.*

Docte se dit lorsqu'il est question des matières d'érudition, et se dit des personnes plutôt que des ouvrages. *Savant* s'applique également aux matières d'érudition, et aux matières de science proprement dite, et se dit également des personnes et des ouvrages. Ainsi on dit un *docte* antiquaire; un *savant* géo-

mètre, une *savante* dissertation sur quelque point de physique, de littérature, etc. *Savant* s'étend encore à d'autres objets, auxquels le mot *docte* ne peut s'appliquer : ainsi on dit d'un grand prince, qu'il est *savant* et non qu'il est *docte* en l'art de régner.

DON, PRÉSENT.

Ces deux mots signifient ce qu'on donne à quelqu'un sans y être obligé. Le *présent* est moins considérable que le *don*, et se fait à des personnes moins considérables, excepté dans un cas dont nous parlerons tout à l'heure.

Ainsi, on dira d'un prince qu'il a fait *don* de ses Etats à un autre, et non qu'il lui en a fait *présent*. Par la même raison, un prince fait à ses sujets des *présens;* et les sujets font quelquefois des *dons* au prince, comme les *dons gratuits* du clergé et des états. Les princes se font des *présens* les uns aux autres par leurs ambassadeurs. Deux personnes se

font par contrat un *don* mutuel de leurs biens.

On dira au figuré, le *don* des langues, le *don* des larmes, etc.; et en général tout ce qui vient de Dieu s'appelle *don* de Dieu : c'est une exception à la règle générale.

On dit des talens de l'esprit et du corps, qu'ils sont un *don* de la nature; et des biens de la terre, qu'ils en sont des *présens*. On dit, les *dons* de Cérès et de Pomone, et les *présens* de Flore; parce que les premiers sont de nécessité plus absolue, et les autres de pur agrément.

DOULEUR, CHAGRIN, TRISTESSE, AFFLICTION, DÉSOLATION.

Ces mots désignent en général la situation d'une ame qui souffre. *Douleur* se dit également des sensations désagréables du corps, et des peines de l'esprit ou du cœur : les quatre autres ne se disent que de ces dernières. De plus, *tristesse* diffère de *chagrin*, en ce que le *cha-*

grin peut être intérieur, et que la *tristesse* se laisse voir au-dehors. La *tristesse* d'ailleurs peut être dans le caractère ou dans la disposition habituelle, sans aucun objet ; et le *chagrin* a toujours un sujet particulier.

L'idée d'*affliction* ajoute à celle de *tristesse ;* celle de *douleur*, à celle d'*affliction ;* et celle de *désolation*, à celle de *douleur.*

Chagrin, *tristesse*, et *affliction*, ne se disent guères en parlant de la *douleur* d'un peuple entier, surtout le premier de ces mots. *Affliction* et *désolation* ne se disent guères en poésie, quoique *affligé* et *désolé* s'y disent très-bien. *Chagrin*, en poésie, sur-tout lorsqu'il est au pluriel, signifie plutôt *inquiétude* et *souci*, que *tristesse* apparente ou cachée.

Je ne puis m'empêcher, à cette occasion, de rapporter ici un beau passage du quatrième livre des Tusculanes, dont l'objet est à peu près le même que celui de cet article.

AEgritudo (dit Cicéron, *chap. 7*), *est opinio recens mali præsen-*

tis, in quo demitti contrahique animo rectum esse videatur.... AEgritudini subjiciuntur... angor, mœror, luctus, ærumna, dolor, lamentatio, sollicitudo, molestia, afflictatio, desperatio, et si qua sunt sub genere eodem.... Angor *est ægritudo premens;* luctus, *ægritudo ex ejus qui carus fuerit interitu acerbo;* mœror, *ægritudo flebilis;* ærumna, *ægritudo laboriosa;* dolor, *ægritudo crucians;* lamentatio, *ægritudo cum ejulatu;* sollicitudo, *ægritudo cum cogitatione;* molestia, *ægritudo permanens;* afflictatio, *ægritudo cum vexatione corporis;* desperatio, *ægritudo sine ullâ rerum exspectatione meliorum.* Nous invitons le lecteur à lire tout cet endroit, ce qui le suit, et ce qui le précède; il y verra avec quel soin et quelle précision les anciens ont su définir, quand ils en ont voulu prendre la peine. Il se convaincra de plus que, si les anciens avoient pris soin de définir ainsi tous les mots, nous verrions entre ces mots une infinité de nuances qui nous échappent dans une langue morte,

et qui doivent nous faire sentir combien le premier des humanistes modernes, morts ou vivans, est éloigné de savoir le latin.

DOUTEUX, INCERTAIN, IRRÉSOLU.

Douteux ne se dit que des choses ; *incertain* se dit des choses et des personnes ; *irrésolu* ne se dit que des personnes, il marque de plus une disposition habituelle, et tient au caractère.

Le sage doit être *incertain* à l'égard des opinions *douteuses*, et ne jamais être *irrésolu* dans sa conduite. On dit d'un fait légèrement avancé, qu'il est *douteux ;* et d'un bonheur légèrement espéré, qu'il est *incertain :* ainsi, *incertain* se rapporte à l'avenir ; et *douteux*, au passé ou au présent.

DURÉE, TEMS.

Ces mots diffèrent en ce que la *durée* se rapporte aux choses ; et le *tems*, aux personnes. On dit, la *durée* d'une action, et le *tems* qu'on met à la faire.

La *durée* a aussi rapport au commencement et à la fin de quelque chose, et désigne l'espace écoulé entre le commencement et cette fin ; et le *tems* désigne seulement quelque partie de cet espace d'une manière vague. Ainsi, on dit, en parlant d'un prince, que la *durée* de son règne a été de tant d'années, et qu'il est arrivé tel événement pendant le *tems* de son règne ; que la *durée* de son règne a été courte, que le *tems* en a été heureux pour ses sujets.

ÉCARTER, METTRE A L'ÉCART, ÉLOIGNER. *

Ces trois verbes ont rapport à l'action par laquelle on cherche à

faire disparoître quelque chose de sa vue, ou à en détourner son attention. *Eloigner* est plus fort qu'*écarter*, et *écarter* que *mettre à l'écart*. Un prince doit *éloigner* de lui les mal-honnêtes gens, et en *écarter* les flatteurs. On *écarte* ce dont on veut se débarrasser pour toujours; on met *à l'écart* ce qu'on veut rejeter, ou ce que l'on veut reprendre ensuite. Un juge doit *écarter* toute prévention, et *mettre* tout sentiment personnel *à l'écart*.

ÉCHANGER, TROQUER, PERMUTER.

Ces trois mots désignent l'action de donner une chose pour une autre, pourvu que l'une des deux choses données ne soit pas de l'argent; car en ce cas il y a vente ou achat.

On *échange* les ratifications d'un traité; on *troque* des marchandises; on *permute* des bénéfices.

Échanger est du style noble; *troquer*, du style ordinaire et familier; *permuter*, du style du palais.

ÉCHAPPÉ. *

Ces mots, *est échappé*, *a échappé*, ne sont nullement synonymes. Le premier désigne une chose faite par inadvertance; le second une chose non faite par inadvertance ou par oubli. Ce mot m'*est échappé*, c'est-à-dire, j'ai prononcé ce mot sans y prendre garde; ce que je voulois vous dire m'*a échappé*, c'est-à-dire, j'ai oublié de vous le dire, ou, dans un autre sens, j'ai oublié ce que je voulois vous dire.

ÉCLAIRCIR, EXPLIQUER, DÉVELOPPER. *

On *éclaircit* ce qui est obscur, parce que les idées y sont mal présentées. On *explique* ce qui est difficile à entendre, parce que les idées n'y sont pas assez immédiatement déduites les unes des autres. On *développe* ce qui renferme plusieurs idées réellement exprimées, mais

d'une manière si serrée, qu'elles ne peuvent être saisies d'un coup-d'œil.

ÉCLAT, LUEUR, CLARTÉ, SPLENDEUR.

Eclat est une lumière vive et passagère ; *lueur*, une lumière foible et durable ; *clarté*, une lumière durable et vive : ces trois mots se prennent au figuré et au propre : *splendeur* ne se dit qu'au figuré ; la *splendeur* d'un empire.

ÉCLIPSER, OBSCURCIR.

Ces deux mots ne sont synonymes qu'au sens figuré : ils diffèrent alors en ce que le premier dit plus que le second. Le faux mérite est *obscurci* par le mérite réel, et *éclipsé* par le mérite éminent.

On doit encore observer que le mot *éclipse* signifie un *obscurcissement* passager ; au lieu que le mot *éclipser*, qui en est dérivé, désigne

un *obscurcissement* total et durable, comme dans ce vers :

Tel brille au second rang, qui s'*éclipse* au premier.

ECRIVAIN, AUTEUR.

Ces deux mots s'appliquent aux gens de lettres qui donnent au public des ouvrages de leur composition. Le premier ne se dit que de ceux qui ont donné des ouvrages de belles lettres, ou du moins il ne se dit que par rapport au style. Le second s'applique à tout genre d'écrire indifféremment ; il a plus de rapport au fond de l'ouvrage qu'à la forme ; de plus il peut se joindre par la particule *de* aux noms des ouvrages.

Racine, M. de Voltaire, sont d'excellens *écrivains ;* Corneille est un excellent *auteur*. Descartes et Newton sont des *auteurs* célèbres ; l'*auteur* de la Recherche de la vérité est un *écrivain* du premier ordre.

EFFACER, RATURER, RAYER, BIFFER.

Ces mots signifient l'action de faire disparoître de dessus un papier ce qui est adhérent à sa surface. Les trois derniers ne s'appliquent qu'à ce qui est écrit ou imprimé ; le premier peut se dire d'autre chose, comme des taches d'encre, etc. *Rayer* est moins fort qu'*effacer ;* et *effacer*, que *raturer*.

On *raie* un mot, en passant simplement une ligne dessus ; on l'*efface*, lorsque la ligne passée dessus est assez forte pour empêcher qu'on ne lise ce mot aisément ; on le *rature*, lorsqu'on l'*efface* si absolument qu'on ne peut plus le lire, ou même lorsqu'on se sert d'un autre moyen que la plume, comme d'un canif, grattoir, etc.

On se sert plus souvent du mot *rayer* que du mot *effacer*, lorsqu'il est question de plusieurs lignes : on dit aussi qu'un écrit est fort *raturé*, pour dire qu'il est plein de *ratures*, c'est-à-dire, de mots *effacés*.

Le mot *rayer* s'emploie en parlant des mots supprimés dans un acte, ou d'un nom qu'on a ôté d'une liste, d'un tableau, etc. Le mot *biffer* est absolument du style d'arrêt ; on ordonne, en parlant d'un accusé, que son écrou soit *biffé*. Enfin *effacer* est du style noble, et s'emploie dans ce cas au figuré : *effacer* le souvenir, etc.

EFFECTIVEMENT, EN EFFET. *

1.° *En effet* est plus d'usage dans le style noble, *effectivement* dans la conversation.

2.° *Effectivement* sert seulement à appuyer une proposition par quelque preuve, et *en effet* sert de plus à opposer la réalité à l'apparence. On dit, il est vertueux *en apparence*, et vicieux *en effet*.

EFFECTUER, EXÉCUTER. *

Le premier de ces mots ne se dit guères que dans la conversation, et en parlant d'une parole qu'on a donnée. *Effectuer* sa promesse, et *exécuter* une entreprise.

EFFRAYANT, ÉPOUVANTABLE, EFFROYABLE, TERRIBLE.

Ces mots désignent en général tout ce qui excite la crainte : *effrayant* est moins fort qu'*épouvantable*, et celui-ci moins fort qu'*effroyable*, par une bizarrerie de la langue, *épouvanté* étant encore plus fort qu'*effrayé*. De plus, ces trois mots se prennent toujours en mauvaise part ; et *terrible* peut se prendre en bonne part, et supposer une crainte mêlée de respect.

Ainsi, on dit, un cri *effrayant*, un bruit *épouvantable*, un monstre *effroyable*, un Dieu *terrible*.

Il y a encore cette différence entre ces mots, qu'*effrayant* et *épouvan-*

table supposent un objet présent qui inspire de l'horreur, soit par la crainte, soit par un autre motif; et que *terrible* peut s'appliquer à un objet non présent.

La pierre est une maladie *terrible;* les douleurs qu'elle cause sont *effroyables;* l'opération en est *épouvantable* à voir; les préparatifs seuls en sont *effrayans.*

EFFRAYÉ, ÉPOUVANTÉ, ALARMÉ. *

Ces mots désignent en général l'état d'une personne qui craint et qui témoigne sa crainte par des signes extérieurs.

Épouvanté est plus fort qu'*effrayé*, et celui-ci qu'*alarmé*. On est *alarmé* d'un danger qu'on craint, *épouvanté* d'un danger présent, *effrayé* d'un danger passé qu'on a couru sans s'en apercevoir. L'*alarme* produit des efforts pour éviter le mal dont on est menacé; l'*effroi* se borne à un sentiment vif et passa-

ger ; l'*épouvante* est plus durable et ôte presque toujours la réflexion.

EFFRONTÉ, AUDACIEUX, HARDI.

Ces trois mots désignent en général la disposition d'une ame qui brave ce que les autres craignent. Le premier dit plus que le second, et se prend toujours en mauvaise part ; et le second dit plus que le troisième, et se prend aussi presque toujours en mauvaise part.

L'homme *effronté* est sans pudeur ; l'homme *audacieux*, sans respect ou sans réflexion ; l'homme *hardi*, sans crainte.

La *hardiesse* avec laquelle on doit toujours dire la vérité, ne doit jamais dégénérer en *audace*, et encore moins en *effronterie*.

Hardi se prend aussi au figuré : une voûte *hardie*. *Effronté* ne se dit que des personnes ; *hardi* et *audacieux* se disent des personnes, des actions et des discours.

ÉGARDS, MÉNAGEMENS, ATTENTIONS, CIRCONSPECTION.

Ces mots désignent en général la retenue qu'on doit avoir dans ses procédés. Les *égards* sont l'effet de la justice ; les *ménagemens*, de l'intérêt ; les *attentions*, de la reconnoissance ou de l'amitié ; la *circonspection*, de la prudence.

On doit avoir des *égards* pour les honnêtes gens, des *ménagemens* pour ceux qui en ont besoin, des *attentions* pour ses parens et ses amis, de la *circonspection* avec ceux avec qui l'on traite.

Les *égards* supposent, dans ceux pour qui on les a, des qualités réelles ; les *ménagemens*, de la puissance ou de la foiblesse ; les *attentions*, des liens qui les attachent à nous ; la *circonspection*, des motifs particuliers ou généraux de s'en défier.

ÉLÈVE, DISCIPLE, ÉCOLIER.

Ces trois mots s'appliquent en général à celui qui prend des leçons de quelqu'un : voici les nuances qui les distinguent.

Un *élève* est celui qui prend des leçons de la bouche même du maître. Un *disciple* est celui qui en prend des leçons en lisant ses ouvrages, ou qui s'attache à ses sentimens. *Ecolier* ne se dit, lorsqu'il est seul, que des enfans qui étudient dans des colléges : il se dit aussi de ceux qui étudient sous un maître un art qui n'est pas mis au nombre des arts libéraux, comme la danse, l'escrime, etc. ; mais alors il doit être joint à quelque autre mot qui désigne l'art ou le maître.

Un maître d'armes a des *écoliers* ; un peintre a des *élèves* ; Newton et Descartes ont eu des *disciples*, même après leur mort.

Elève est du style noble ; *disciple* l'est moins, sur-tout en poésie ; *écolier* ne l'est jamais.

ELOCUTION, DICTION, STYLE.

Diction ne se dit proprement que des qualités générales et grammaticales du discours ; et ces qualités sont au nombre de deux, la correction et la clarté. Elles sont indispensables dans quelque ouvrage que ce puisse être, soit d'éloquence, soit de tout autre genre : l'étude de la langue et l'habitude d'écrire les donnent presque infailliblement, quand on cherche de bonne foi à les acquérir.

Style au contraire se dit de qualités du discours plus particulières ; plus difficiles et plus rares, qui marquent le génie et le talent de celui qui écrit ou qui parle : telles sont la propriété des termes, l'élégance, la facilité, la précision, l'élévation, la noblesse, l'harmonie, la convenance avec le sujet, etc.

Nous n'ignorons pas néanmoins que les mots *style* et *diction* se prennent souvent l'un pour l'autre, surtout par les auteurs qui ne s'expri-

ment pas sur ce sujet avec une exactitude rigoureuse : mais la distinction que nous venons d'établir ne nous paroît pas moins réelle.

ÉLOGE, LOUANGE.

Ils diffèrent à plusieurs égards l'un de l'autre. *Louange*, au singulier et précédé de l'article *la*, se prend dans un sens absolu ; *éloge*, au singulier et précédé de l'article *le*, se prend dans un sens relatif. Ainsi, l'on dit la *louange* est quelquefois dangereuse ; l'*éloge* de telle personne est juste, est outré, etc.

Louange, au singulier, ne s'emploie guères, ce me semble, avec le mot *une ;* on dit un *éloge* plutôt qu'une *louange :* du moins *louange*, en ce cas, ne se dit guères que lorsqu'on *loue* quelqu'un d'une manière détournée et indirecte. Exemple : tel auteur a donné une *louange* bien fine à son ami.

Il semble aussi que lorsqu'il est question des hommes, *éloge* dise plus que *louange ;* du moins en ce

qu'il suppose plus de titres et de droits pour être *loué* : on dit de quelqu'un, qu'il a été comblé d'*éloges*, lorsqu'il a été *loué* beaucoup et avec justice ; et d'un autre, qu'il a été accablé de *louanges*, lorsqu'on l'a *loué* à l'excès ou sans raison.

Au contraire, en parlant de Dieu, *louange* signifie plus qu'*éloge* ; car on dit, les *louanges* de Dieu.

Eloge se dit encore des harangues prononcées ou des ouvrages imprimés à la *louange* de quelqu'un : *éloge* funèbre, *éloge* historique, *éloge* académique.

Enfin ces mots diffèrent aussi par ceux auxquels on les joint : on dit, *Faire l'éloge de quelqu'un*, et *chanter les louanges de Dieu*.

ÉNERGIE, FORCE.

Nous ne considérons ici ces mots qu'en tant qu'ils s'appliquent au discours ; car dans d'autres cas, leur différence saute aux yeux.

Il semble qu'*énergie* dit encore plus que *force* ; et qu'*énergie* s'ap-

plique principalement aux discours qui peignent et au caractère du style. On peut dire d'un orateur, qu'il joint la *force* du raisonnement à l'*énergie* des expressions. On dit aussi, une peinture *énergique*, et des images *fortes*.

ENVIE, JALOUSIE.

Voici les nuances par lesquelles ces mots diffèrent.

1.° On est *jaloux* de ce qu'on possède, et *envieux* de ce que possèdent les autres : c'est ainsi qu'un amant est *jaloux* de sa maîtresse ; un prince, *jaloux* de son autorité.

2.° Quand ces deux mots sont relatifs à ce que possèdent les autres, *envieux* dit plus que *jaloux*. Le premier marque une disposition habituelle et de caractère ; l'autre peut désigner un sentiment passager : le premier désigne un sentiment actuel plus fort que le second. On peut être quelquefois *jaloux*, sans être naturellement *envieux* : la *jalousie*, sur-tout au premier mouvement,

est un sentiment dont on a quelquefois peine à se défendre ; l'*envie* est un sentiment bas, qui ronge et tourmente celui qui en est pénétré.

ÉVADER, (s') ÉCHAPPER, (s') ENFUIR. (s')

Ces mots diffèrent, en ce que s'*évader* se fait en secret, s'*échapper* suppose qu'on a déjà été pris ou qu'on est près de l'être, s'*enfuir* ne suppose aucune de ces conditions.

On s'*évade* d'une prison ; on s'*échappe* des mains de quelqu'un ; on s'*enfuit* après une bataille perdue.

FIDÉLITÉ, CONSTANCE.

La *fidélité* suppose un engagement ; la *constance* n'en suppose point : on est *fidelle* à sa parole, et *constant* dans ses goûts.

Par la même raison, on dit *fidelle* en amour, et *constant* en amitié ; parce que l'amour semble un enga-

gement plus vif que l'amitié pure et simple.

Par la même raison encore, on dit, un amant heureux et *fidelle*, un amant malheureux et *constant*, parce que le premier est engagé et que l'autre ne l'est pas.

Il semble que la *fidélité* tienne plus aux procédés, et la *constance* au sentiment. Un amant peut être *constant* sans être *fidelle*, si en aimant toujours sa maîtresse il ne laisse pas d'avoir des passades ; et il peut être *fidelle* sans être *constant*, s'il cesse d'aimer sa maitresse, sans néanmoins en prendre une autre : la *fidélité* suppose une espèce de dépendance ; un sujet *fidelle*, un domestique *fidelle*, un chien *fidelle*.

La *constance* suppose une sorte d'opiniâtreté et de courage. *Constant* dans le travail, dans les malheurs. La *fidélité* des martyrs à la religion, a produit leur *constance* dans les tourmens.

FIER, (se) CONFIER. (se) *

Se *fier* est proprement avoir de la confiance, se *confier* ne désigne guères que faire une confidence : celui-ci n'exprime qu'un sentiment passager de l'ame, et relatif aux circonstances ; l'autre exprime un sentiment absolu, et indépendant de toute circonstance.

On se *confie* à tous ceux à qui on fait des confidences ; et comme une confidence qu'on fait ne suppose pas toujours qu'on pourroit en faire d'autres, on ne se *fie* pas à tous ceux à qui on se *confie*.

On se *fie* à la probité ; on se *confie* à la discrétion. A la cour il faut quelquefois se *confier*, et ne se *fier* jamais.

On se *confie* à son directeur, et on ne s'y *fieroit* pas toujours.

Les jeunes gens se *confient* leurs intrigues sans s'estimer ; on estime toujours ceux à qui on se *fie*.

On peut dire à un homme dont on soupçonne la probité. Comme votre intérêt vous imposera silence,

quoique je ne me *fie* pas à vous, je vais vous *confier*..... c'est-à-dire, quoique je n'aie en vous aucune *confiance*, je vais vous faire telle *confidence* (1).

HUMEUR, FANTAISIE, CAPRICE. *

Ces trois mots désignent en général un sentiment vif et passager dont nous sommes affectés sans sujet; avec cette différence que *caprice* et *humeur* tiennent plus au caractère, et *fantaisie* aux circonstances, ou à un état qui ne dure pas, et qu'*humeur* emporte outre cela avec lui une idée de tristesse. Une coquette a des *caprices;* un hypocondre, un misanthrope, ont de l'*humeur;* une femme grosse, un enfant, ont des *fantaisies*. *Fantaisie* a rapport à ce qu'on désire; *caprice* à ce qu'on dédaigne; *humeur* à ce qu'on entend ou qu'on voit. De ces trois mots,

(1) Cet article n'est pas de l'auteur.

fantaisie est le seul qui s'applique aux animaux, *humeur* le seul qui s'applique aux hommes, *caprice* le seul qui s'applique aux êtres moraux : on dit les *caprices* du sort.

IMITER, COPIER, CONTREFAIRE.

Termes qui désignent en général l'action de faire ressembler.

On *imite* par estime, on *copie* par stérilité, on *contrefait* par amusement.

On *imite* un ouvrage, on *copie* un tableau, on *contrefait* une personne.

On *imite* en embellissant ou en gâtant, on *copie* servilement, on *contrefait* en chargeant.

JUSTIFIER, DÉFENDRE.

L'un et l'autre veut dire, travailler à établir l'innocence ou le droit de quelqu'un. En voici les différences.

Justifier suppose le bon droit, ou au moins le succès. *Défendre* suppose seulement le désir de réussir.

Cicéron *défendit* Milon, mais il ne put parvenir à le *justifier*. L'innocence a rarement besoin de se *défendre ;* le tems la *justifie* presque toujours.

LACONIQUE, CONCIS.

L'idée commune attachée à ces deux mots est celle de *brièveté*. Voici les nuances qui les distinguent.

Laconique se dit des choses et des personnes ; *concis* ne se dit guères que des choses, et principalement des ouvrages et du style ; au lieu que *laconique* se dit principalement de la conversation, ou de ce qui y a rapport.

Un *homme très-laconique, une réponse laconique, une lettre laconique, un ouvrage concis, un style concis.*

Laconique suppose nécessairement peu de paroles ; *concis* ne suppose que les paroles nécessaires.

Un ouvrage peut être long et *concis*, lorsqu'il embrasse un grand sujet. Une réponse, une lettre, ne peuvent être à-la fois longues et *laconiques*.

Laconique suppose une sorte d'affectation et une espèce de défaut ; *concis* emporte pour l'ordinaire une idée de perfection : voilà un compliment bien *laconique* ; voilà un discours bien *concis* et bien énergique.

MÉFIER, (SE) DÉFIER. (SE) *

Ces deux mots marquent en général le défaut de confiance en quelqu'un ou en quelque chose, avec les différences suivantes.

1.° Se *méfier* exprime un sentiment plus foible que se *défier*. Exemple : cet homme ne me paroît pas franc, je m'en *méfie* ; cet autre est un fourbe avéré, je m'en *défie*.

2.° Se *méfier* marque une disposition passagère et qui pourra cesser ; se *défier* est une disposition habituelle et constante. Exemple : il faut se *méfier* de ceux qu'on ne connoît

pas encore ; et se *défier* de ceux dont on a été une fois trompé.

3.° Se *méfier* appartient plus au sentiment dont on est affecté actuellement ; se *défier* tient plus au caractère. Exemple : il est presque également dangereux dans la société de n'être jamais *méfiant*, et d'avoir le caractère *défiant ;* de ne se *méfier* de personne, et de se *défier* de tout le monde.

4.° On se *méfie* des choses qu'on croit ; on se *défie* des choses qu'on ne croit pas. Je me *méfie* que cet homme est un fripon, et je me *défie* de la vertu qu'il affecte. Je me *méfie* qu'un tel dit du mal de moi ; mais quand il en diroit du bien, je me *défierois* de ses louanges.

5.° On se *méfie* des défauts, on se *défie* des vices. Exemple : il faut se *méfier* de la légèreté des hommes et se *défier* de leur perfidie.

6.° On se *méfie* des qualités de l'esprit, on se *défie* de celles du cœur. Exemple : je me *méfie* de la capacité de mon intendant, et je me *défie* de sa probité.

7.° On se *méfie* dans les autres

d'une bonne qualité qui est réellement en eux, mais dont on n'attend pas l'effet qu'elle semble promettre; on se *défie* d'une bonne qualité qui n'est qu'apparente. Exemple : un général d'armée dira : Je n'ai point donné de bataille cette campagne, parce que je me *méfiois* de l'ardeur que mes troupes témoignoient, et qui n'auroit pas duré long-tems, et que je me *défiois* de la bonne volonté apparente de ceux qui devoient exécuter mes ordres.

8.° Au contraire, quand il s'agit de soi-même, on se *méfie* d'une mauvaise qualité qu'on a, on se *défie* d'une bonne qualité dont on n'attend pas tout l'effet qu'elle semble promettre. Exemple : il faut se *méfier* de sa foiblesse, et se *défier* quelquefois de ses forces mêmes.

9.° La *méfiance* suppose qu'on fait peu de cas de celui qui en est l'objet; la *défiance* suppose quelquefois de l'estime. Exemple : un général habile doit quelquefois se *méfier* de l'habileté de ses lieutenans, et se *défier* toujours des mouvemens qu'un ennemi actif et rusé fait en sa présence.

MÉFIER, (SE) DEFIER. (SE)*

Se *méfier* (1) est n'avoir point de confiance ; se *défier* est avoir le sentiment opposé à la confiance même. L'un suppose ou du moins permet de l'incertitude dans l'ame ; l'autre exprime une manière de penser décidée.

On se *méfie* de ceux dont on soupçonne la probité, l'intelligence... ; l'inimitié connue, et soutenue du pouvoir, inspire la *défiance*.

On se *méfie* de sa maîtresse dont on craint la légèreté ; on se *défie* de son rival dont on connoît les desseins.

On peut se *méfier* de ses talens ; on doit se *défier* des penchans de son cœur.

Un honnête homme peut être

(1) Ce second article sur *méfier* et *défier* est d'une autre main que celle de l'auteur. Le lecteur jugera et choisira entre les deux, ou n'en fera, s'il le juge à propos, qu'un seul de l'un et de l'autre, en prenant dans chacun ce qui lui paroîtra le plus juste et le plus précis.

craint, on s'en *défie* ; mais on ne s'en *méfie* pas.

Un général doit user de *méfiance* avec un espion, et de *défiance* avec le général qui lui est opposé.

Il faut se *méfier* des fripons, et se *défier* de ses ennemis ; c'est-à-dire, imaginer que les uns sont capables de tromperie, et être sûr que les autres veulent nuire.

ORGUEIL, VANITÉ, FIERTÉ, HAUTEUR.

L'*orgueil* est l'opinion avantageuse qu'on a de soi ; la *vanité*, le désir d'inspirer cette opinion aux autres ; la *fierté*, l'éloignement de toute bassesse ; la *hauteur*, l'expression du mépris pour ce que nous croyons au-dessous de nous.

L'*orgueil* est toujours révoltant ; la *vanité*, toujours ridicule ; la *fierté*, souvent estimable ; la *hauteur*, quelquefois bien quelquefois mal placée.

La *vanité* et la *hauteur* se laissent

toujours voir au-dehors ; l'*orgueil*, presque toujours ; la *fierté* peut être intérieure, et ne se décèle souvent que par une conduite noble et sans ostentation.

La *hauteur*, dans les grands, est sottise ; la *fierté*, dans les petits, est courage : et dans tous les états l'*orgueil* est vice ; et la *vanité*, petitesse.

La *fierté* convient au mérite supérieur ; la *hauteur*, au mérite opprimé ; l'*orgueil* n'appartient qu'à l'élévation sans mérite ; la *vanité*, qu'au mérite médiocre.

La *vanité* court après les honneurs ; la *fierté* ne les recherche ni ne les refuse ; l'*orgueil* affecte de les dédaigner, ou les demande avec insolence ; la *hauteur* en abuse quand ils sont acquis.

SIMPLICITE, MODESTIE.

La *simplicité* consiste à montrer ce que l'on est ; la *modestie*, à le cacher.

La *simplicité* tient plus au caractère ; la *modestie*, à la réflexion.

La *simplicité* plaît sans y penser ; la *modestie* cherche à plaire.

La *simplicité* n'est jamais fausse ; la *modestie* le peut être.

Une vanité connue déplaît moins quand elle se montre avec *simplicité*, que quand elle cherche à se couvrir du voile de la *modestie*.

SUR, CERTAIN.

Súr se dit des choses ou des personnes sur lesquelles on peut compter, auxquelles on peut se fier ; *certain*, des choses qu'on peut assurer. Exemple : Cette nouvelle est *certaine*, car elle me vient d'une source très-*súre*. On dit, un ami *súr*, un espion *súr* ; et non pas un ami *certain*, un espion *certain*.

Certain ne se dit que des choses, à moins qu'il ne soit question de la personne même qui a la *certitude*. Je suis *certain* de ce fait ; ce fait est très-*certain* : cet historien est un témoin très-*súr* dans les choses qu'il

raconte, parce qu'il ne dit rien dont il ne soit bien *certain*. Mais on ne dit point, un historien *certain*, pour dire, un historien qui ne dit que des choses *certaines*.

Súr se construit avec *de* et avec *dans*; *certain* se construit avec *de* seulement. Je suis *súr* de ce fait; il est *súr* dans le commerce : je suis *certain* de son arrivée.

En matière de sciences, *certain* se dit plutôt que *súr*. Les propositions de géométrie sont *certaines*.

TENDRESSE, SENSIBILITÉ.

La *tendresse* a sa source dans le cœur; la *sensibilité* tient aux sens et à l'imagination. La *tendresse* se borne au sentiment qui fait aimer; la *sensibilité* a pour objet tout ce qui peut affecter l'ame en bien ou en mal. La *tendresse* est un sentiment profond et durable; la *sensibilité* n'est souvent qu'une impression passagère, quoique vive. La *tendresse* ne se manifeste pas toujours au-dehors; la *sensiblité* se déclare par des

signes extérieurs. La *tendresse* est concentrée dans un seul objet; la *sensibilité* est plus générale. On peut être *sensible* aux bienfaits, aux injures, à la reconnoissance, à la compassion, aux louanges, à l'amitié même, sans avoir le cœur *tendre*, c'est-à-dire, capable d'un attachement vif et durable pour quelqu'un : au contraire, on peut avoir le cœur *tendre* sans être *sensible* à tout ce qui vient d'autre part que de ce qu'on aime ; on peut aimer *tendrement*, sans manifester à ce qu'on aime beaucoup de *sensibilité* extérieure. Mais le plus aimable de tous les hommes est celui qui est tout-à-la-fois *tendre* et *sensible* pour ce qu'il aime.

TIMIDITÉ, EMBARRAS.

La *timidité* est la crainte de dire ou de faire quelque chose de mal. L'*embarras* est l'incertitude de ce qu'on doit dire ou faire.

La *timidité* ne se montre pas toujours au-dehors; l'*embarras* est toujours extérieur.

La *timidité* tient au caractère ; l'*embarras*, aux circonstances.

On peut être *timide* sans être *embarrassé*, et *embarrassé* sans être *timide*. Exemple : cette personne est naturellement *timide*, par considération et par réserve ; mais l'usage qu'elle a du monde fait qu'elle n'a jamais l'air *embarrassé* : au contraire, cette autre personne n'est point *timide*, elle dit tout ce qui lui vient à la bouche ; mais elle devient *embarrassée* quand elle a dit une sottise.

TRÉPAS, MORT, DÉCÈS.

Mort s'emploie au style simple et au style figuré, *décès* et *trépas* ne s'emploient qu'au style simple ; *trépas*, qui est noble dans le style poétique, a fait *trépassé*, qui ne s'emploie point dans le style noble. Ce n'est pas la seule bizarrerie de notre langue.

VAINCU, BATTU, DÉFAIT.

Ces termes s'appliquent en général à une armée qui a eu du dessous dans une action. Voici les nuances qui les distinguent.

Une armée est *vaincue*, quand elle perd le champ de bataille ; elle est *battue*, quand elle le perd avec un échec considérable, c'est-à-dire, en laissant beaucoup de morts et de prisonniers ; elle est *défaite*, lorsque cet échec va au point que l'armée est dispersée, ou tellement affoiblie qu'elle ne puisse plus tenir la campagne.

On dit de plusieurs généraux, qu'ils avoient été *vaincus* sans avoir été *défaits* ; parce que, le lendemain de la perte d'une bataille, ils étoient en état d'en donner une nouvelle.

On peut aussi observer que les mots *vaincu* et *défait* ne s'appliquent qu'à des armées ou à de grands corps : ainsi, on ne dit point d'un détachement, qu'il a été *défait* ou *vaincu* ; on dit qu'il a été battu.

VÉRITÉ, CANDEUR, FRANCHISE, NAÏVETÉ.

La *vérité* est ferme et sans déguisement ; la *candeur*, douce et sans effort ; la *franchise*, simple et sans art ; la *naïveté*, naturelle et sans affectation.

La *candeur* est dans les personnes seulement ; la *vérité* est dans les choses et dans les personnes ; la *franchise* et la *naïveté*, dans les discours.

La *candeur* tient à l'ame ; la *naïveté*, au caractère d'esprit ; la *candeur* marque ce qu'on sent ; la *naïveté*, ce qu'on pense : la *candeur* se laisse voir ; la *naïveté* s'exprime.

La *candeur* ne marque que des vertus agréables ; la *vérité* peut en marquer de rudes et de sauvages ; la *naïveté* peut montrer des défauts, mais jamais des vices ; et c'est pour cela qu'on dit, une grossièreté *naïve*, et qu'on ne dit point, une méchanceté *naïve*.

VICE, DÉFAUT, IMPERFECTION.

Ces trois mots désignent en général une qualité répréhensible ; avec cette différence que *vice* marque une mauvaise qualité morale, qui procède de la dépravation ou de la bassesse du cœur ; que *défaut* marque une mauvaise qualité de l'esprit, ou une mauvaise qualité purement extérieure ; et qu'*imperfection* est le diminutif de *défaut*.

La négligence dans le maintien est une *imperfection* ; la difformité et la timidité sont des *défauts* ; la cruauté et la lâcheté sont des *vices*.

Ces termes diffèrent aussi par les différens mots auxquels on les joint, sur-tout dans le sens physique ou figuré. Exemples : souvent une guérison reste dans son état d'*imperfection*, lorsqu'on n'a pas corrigé le *vice* des humeurs ou le *défaut* de fluidité du sang. Le commerce d'un Etat s'affoiblit par l'*imperfection* des manufactures, par le *défaut* d'industrie, et par le *vice* de la constitution.

LITTÉRATURE.

ACADÉMIE.

PARMI les modernes, ce mot se prend ordinairement pour une société ou compagnie de gens de lettres, établie pour la culture et l'avancement des arts ou des sciences.

Quelques auteurs confondent les mots d'*académie* et d'*université* : mais quoique ce soit la même chose en latin ; c'en sont deux bien différentes en françois. Une *université* est proprement un corps composé de gens gradués en plusieurs facultés ; de professeurs qui enseignent dans les écoles publiques, de précepteurs ou maîtres particuliers, et d'étudians qui prennent des leçons et aspirent à parvenir aux mêmes degrés ; au lieu qu'une *académie* n'est point destinée à enseigner ou

professer aucun art, quel qu'il soit, mais à en procurer la perfection ; elle n'est point composée d'écoliers que de plus habiles qu'eux instruisent, mais de personnes d'une capacité distinguée, qui se communiquent leurs lumières et se font part de leurs découvertes pour leur avantage mutuel.

La première *académie* dont nous connoissions l'institution, est celle que Charlemagne établit par le conseil d'Alcuin : elle étoit composée des plus beaux génies de la cour, et l'empereur lui-même en étoit un des membres. Dans les conférences *académiques*, chacun devoit rendre compte des anciens auteurs qu'il avoit lus ; et même chaque académicien prenoit le nom de celui de ces anciens auteurs pour lequel il avoit le plus de goût, ou de quelque personnage célèbre de l'antiquité. Alcuin, entre autres, des lettres duquel nous avons appris ces particularités, prit celui de *Flaccus*, qui étoit le surnom d'Horace ; un jeune seigneur qui se nommoit Angilbert, prit celui d'*Homère* ; Ade-

lard, évêque de Corbie, se nomma *Augustin ;* Riculphe, archevêque de Mayence, *Damétas ;* et le roi lui-même, *David.*

Ce fait peut servir à relever la méprise de quelques écrivains modernes, qui rapportent que ce fut pour se conformer au goût général des savans de son siècle, qui étoient grands admirateurs des noms romains, qu'Alcuin prit celui de *Flaccus Albinus.*

La plupart des nations ont à présent des *académies,* sans en excepter la Russie. Il y en a peu en Angleterre ; la principale et celle qui mérite le plus d'attention, est celle que nous connoissons sous le nom de *société royale ;* et l'on peut y joindre la *société d'Edimbourg.* Il y a cependant encore une *académie* royale de musique et une de peinture, établies par lettres patentes, et gouvernées chacune par des directeurs particuliers.

En France nous avons des *académies* florissantes en tout genre, tant à Paris que dans des villes de province.

ACADÉMIE FRANÇOISE.

CETTE *académie* a été instituée en 1635 par le cardinal de Richelieu, pour perfectionner sa langue ; et en général elle a pour objet toutes les matières de grammaire, de poésie et d'éloquence. La forme en est fort simple, et n'a jamais reçu de changement : les membres sont au nombre de quarante, tous égaux ; les grands seigneurs et les gens *titrés* n'y sont admis qu'à *titre* d'hommes de lettres ; et le cardinal de Richelieu, qui connoissoit le prix des talens, a voulu que l'esprit y marchât sur la même ligne à côté du rang et de la noblesse. Cette *académie* a un directeur et un chancelier, qui se tirent au sort tous les trois mois ; et un secrétaire, qui est perpétuel. Elle a compté et compte encore aujourd'hui parmi ses membres, plusieurs personnes illustres par leur esprit et par leurs ouvrages. Elle s'assemble trois fois la semaine au vieux Louvre pendant toute l'année, le lundi, le jeudi et le sa-

medi (*a*). Il n'y a point d'autres assemblées publiques que celles où l'on reçoit quelque académicien nouveau, et une assemblée qui se fait tous les ans le jour de la St.-Louis, et où l'*académie* distribue les prix d'éloquence et de poésie, qui consistent chacun en une médaille d'or. Elle a publié un dictionnaire de la langue françoise, qui a déjà eu quatre éditions, et qu'elle travaille sans cesse à perfectionner. La devise de cette *académie* est: *A l'immortalité.*

(*a*) Depuis son institution jusqu'au règne de Louis XVI, elle étoit en exercice toute l'année sans interruption; maintenant elle prend des vacances pendant les mois de septembre et d'octobre.

AFFECTATION.

L'*affectation de* style, *dans le langage et dans la conversation*, est un vice assez ordinaire aux gens qu'on appelle *beaux parleurs :* il consiste à dire, en termes bien recherchés et quelquefois ridiculement choisis, des choses triviales ou communes. C'est pour cette raison que les beaux parleurs sont ordinairement si insupportables aux gens d'esprit, qui cherchent beaucoup plus à bien penser qu'à bien dire, ou plutôt qui croient que pour bien dire il suffit de bien penser ; qu'une pensée neuve, forte, juste, lumineuse, porte avec elle son expression ; et qu'une pensée commune ne doit jamais être présentée que pour ce qu'elle est, c'est-à-dire, avec une expression simple.

L'*affectation dans le* style est à-peu-près la même chose que *l'affectation* dans le langage ; avec cette différence que ce qui est écrit doit être naturellement un peu plus soigné que ce que l'on dit, parce qu'on est supposé y penser mûrement en

l'écrivant; d'où il suit que ce qui est *affectation* dans le langage, ne l'est pas quelquefois dans le *style*. L'*affectation* dans le *style* est à l'*affectation* dans le langage, ce qu'est l'*affectation* d'un grand seigneur à celle d'un homme ordinaire. J'ai entendu quelquefois faire l'éloge de certaines personnes, en disant qu'elles *parlent comme un livre :* si ce que ces personnes disent étoit écrit, cela pourroit être supportable; mais il me semble que c'est un grand défaut que de parler ainsi; c'est une marque presque certaine que l'on est dépourvu de chaleur et d'imagination. Tant pis pour qui ne fait jamais de solécisme en parlant; on pourroit dire que ces personnes-là lisent toujours et ne parlent jamais. Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'ordinairement ces beaux parleurs sont de très-mauvais écrivains. La raison en est toute simple : ou ils écrivent comme ils parleroient, persuadés qu'ils parlent comme on doit écrire; et ils se permettent, en ce cas, une infinité de négligences et d'expressions impropres, qui échap-

pent, malgré qu'on en ait, dans le discours : ou ils mettent, proportion gardée, le même soin à écrire qu'ils mettent à parler ; et en ce cas, l'*affectation* dans leur style est, si on peut parler ainsi, proportionnelle à celle de leur langage, et par conséquent ridicule.

COLLÉGE.

Nous n'entrerons point ici dans le détail historique de l'établissement des différens colléges de Paris ; ce détail n'est point de l'objet de notre ouvrage, et d'ailleurs intéresseroit assez peu le public : il est un autre objet bien plus important dont nous voulons ici nous occuper ; c'est celui de l'éducation qu'on y donne à la jeunesse.

Quintilien, un des hommes de l'antiquité qui ont eu le plus de sens et le plus de goût, examine, dans ses *Institutions oratoires*, si l'éducation publique doit être préférée à l'éducation privée ; et il conclut en faveur de la première. Presque tous

les modernes qui ont traité le même sujet depuis ce grand homme, ont été de son avis. Je n'examinerai point si la plupart d'entre eux n'étoient point intéressés par leur état à défendre cette opinion, ou déterminés à la suivre par une admiration trop souvent aveugle pour ce que les anciens ont pensé : il s'agit ici de raison, et non pas d'autorité ; et la question vaut bien la peine d'être examinée en elle-même.

J'observe d'abord que nous avons assez peu de connoissance de la manière dont se faisoit chez les anciens l'éducation tant publique que privée, et qu'ainsi, ne pouvant à cet égard comparer la méthode des anciens à la nôtre, l'opinion de Quintilien, quoique peut-être bien fondée, ne sauroit être ici d'un grand poids. Il est donc nécessaire de voir en quoi consiste l'éducation de nos colléges, et de la comparer à l'éducation domestique ; c'est d'après ces faits que nous devons prononcer.

Mais avant que de traiter un sujet si important, je dois prévenir les lecteurs désintéressés, que cet ar-

ticle pourra choquer quelques personnes, quoique ce ne soit pas mon intention: je n'ai pas plus de sujet de haïr ceux dont je vais parler, que de les craindre; il en est même plusieurs que j'estime, et quelques-uns que j'aime et que je respecte. Ce n'est point aux hommes que je fais la guerre; c'est aux abus, à des abus qui choquent et qui affligent comme moi la plupart même de ceux qui contribuent à les entretenir, parce qu'ils craignent de s'opposer au torrent. La matière dont je vais parler, intéresse le gouvernement et la religion, et mérite bien qu'on en parle avec liberté, sans que cela puisse offenser personne: après cette précaution, j'entre en matière.

On peut réduire à cinq chefs l'éducation publique; les humanités, la rhétorique, la philosophie, les mœurs, et la religion.

Humanités. On appelle ainsi le tems qu'on emploie dans les colléges à s'instruire des préceptes de la langue latine. Ce tems est d'environ six ans: on y joint vers la fin quel-

que connoissance très-superficielle du grec : on y explique, tant bien que mal, les auteurs de l'antiquité les plus faciles à entendre ; on y apprend aussi, tant bien que mal, à composer en latin ; je ne sache pas qu'on y enseigne autre chose. Il faut pourtant convenir que dans l'université de Paris, où chaque professeur est attaché à une classe particulière, les humanités sont plus fortes que dans les colléges de réguliers, où les professeurs montent de classe en classe, et s'instruisent avec leurs disciples, en apprenant avec eux ce qu'ils devroient leur enseigner. Ce n'est point la faute des maîtres ; c'est, encore une fois, le faute de l'usage.

Rhétorique. Quand on sait ou qu'on croit savoir assez de latin, on passe en rhétorique : c'est alors qu'on commence à produire quelque chose de soi-même ; car, jusqu'alors on n'a fait que traduire, soit de latin en françois, soit de françois en latin. En rhétorique on apprend d'abord à *étendre* une pensée, à *circonduire* et *alonger* des

périodes ; et peu à peu l'on en vient enfin à des discours en forme, toujours ou presque toujours en langue latine. On donne à ces discours le nom d'*amplifications ;* nom très-convenable en effet, puisqu'ils consistent, pour l'ordinaire, à noyer dans deux feuilles de verbiage, ce qu'on pourroit et ce qu'on devroit dire en deux lignes. Je ne parle point de ces figures de rhétorique, si chères à quelques pédans modernes, et dont le nom même est devenu si ridicule, que les professeurs les plus sensés les ont entièrement bannies de leurs leçons : il en est pourtant encore qui en font grand cas, et il est assez ordinaire d'interroger sur ce sujet important ceux qui aspirent à la maîtrise ès arts.

Philosophie. Après avoir passé sept ou huit ans à apprendre des mots, ou à parler sans rien dire, on commence enfin ou on croit commencer l'étude des choses ; car c'est la vraie définition de la philosophie. Mais il s'en faut bien que celle des colléges mérite ce nom : elle ouvre pour l'ordinaire par un

compendium, qui est, si on peut parler ainsi, le rendez-vous d'une infinité de questions inutiles sur l'existence de la philosophie, sur la philosophie d'Adam, *etc.* On passe de là en logique : celle qu'on enseigne, du moins dans un grand nombre de colléges, est à peu-près celle que le maître de philosophie se propose d'apprendre au bourgeois gentilhomme ; on y enseigne à bien concevoir par le moyen des universaux, à bien juger par le moyen des catégories, et à bien construire un syllogisme par le moyen des figures, *barbara, celarent, darii, ferio, baralipton*, etc. On y demande si la logique est un art ou une science ; si la conclusion est de l'essence du syllogisme, *etc. etc. etc ;* toutes questions qu'on ne trouvera point dans l'*Art de penser*, ouvrage excellent, mais auquel on a peut-être reproché avec quelque raison d'avoir fait des règles de la logique un trop gros volume. La métaphysique est à-peu-près dans le même goût : on y mêle aux plus importantes vérités les discussions les plus futiles, avant

et après avoir démontré l'existence de Dieu, on traite avec le même soin les grandes questions de la distinction formelle ou virtuelle, de l'universel de *la part de la chose*, et une infinité d'autres ; n'est-ce pas outrager et blasphémer en quelque sorte la plus grande des vérités, que de lui donner un si ridicule et si misérable voisinage ? Enfin, dans la physique, on bâtit à sa mode un système du monde ; on y explique tout ou presque tout ; on y suit ou on y réfute à tort et à travers, Aristote, Descartes et Newton : on termine ce cours de deux années par quelques pages sur la morale, qu'on rejette pour l'ordinaire à la fin, sans doute comme la partie la moins importante.

Mœurs et religion. Nous rendrons, sur le premier de ces deux articles, la justice qui est due aux soins de la plupart des maîtres ; mais nous en appelons en même tems à leur témoignage, et nous gémirons d'autant plus volontiers avec eux sur la corruption dont on ne peut justifier la jeunesse des

colléges, que cette corruption ne sauroit leur être imputée. A l'égard de la religion, on tombe sur ce point dans deux excès également à craindre : le premier et le plus commun, est de réduire tout en pratiques extérieures, et d'attacher à ces pratiques une vertu qu'elles n'ont assurément pas ; le second est au contraire de vouloir obliger les enfans à s'occuper uniquement de cet objet, et de leur faire négliger pour cela leurs autres études, par lesquelles ils doivent un jour se rendre utiles à leur patrie. Sous prétexte que Jésus-Christ a dit qu'il faut toujours prier, quelque maîtres, et sur-tout ceux qui sont dans certains principes de rigorisme, voudroient que presque tout le tems destiné à l'étude se passât en méditations et en catéchismes ; comme si le travail et l'exactitude à remplir les devoirs de son état, n'étoient pas la prière la plus agréable à Dieu. Aussi les disciples qui, soit par tempérament, soit par paresse, soit par docilité, se conforment sur ce point aux idées de leurs maîtres,

sortent pour l'ordinaire du *collége* avec un degré d'imbécillité et d'ignorance de plus.

Il résulte de ce détail, qu'un jeune homme, après avoir passé dans un *collége* dix années qu'on doit mettre au nombre des plus précieuses de sa vie, en sort, lorsqu'il a le mieux employé son tems, avec la connoissance très-imparfaite d'une langue morte; avec des préceptes de réthorique et des principes de philosophie, qu'il doit tâcher d'oublier; souvent avec une corruption de mœurs dont l'altération de la santé est la moindre suite; quelquefois avec des principes d'une dévotion mal entendue; mais plus ordinairement avec une connoissance de la religion si superficielle, qu'elle succombe à la première conversation impie ou à la première lecture dangereuse.

Je sais que les maîtres les plus sensés déplorent ces abus, avec encore plus de force que nous ne faisons ici; presque tous désirent passionnément qu'on donne à l'éducation des *colléges* une autre forme,

Nous ne faisons qu'exposer ici ce qu'ils pensent, et ce que personne d'entre eux n'ose écrire : mais le train une fois établi a sur eux un pouvoir dont ils ne sauroient s'affranchir ; et en matière d'usage, ce sont les gens d'esprit qui reçoivent la loi des sots. Je n'ai donc garde, dans ces réflexions sur l'éducation publique, de faire la satire de ceux qui enseignent ; ces sentimens seroient bien éloignés de la reconnoissance dont je fais profession pour mes maîtres : je conviens avec eux que l'autorité supérieure du gouvernement est seule capable d'arrêter les progrès d'un si grand mal ; je dois même avouer que plusieurs professeurs de l'université de Paris s'y opposent autant qu'il leur est possible, et qu'ils osent s'écarter en quelque chose de la routine ordinaire, au risque d'être blâmés par le plus grand nombre. S'ils osoient encore davantage, et si leur exemple étoit suivi, nous verrions peut-être enfin les études changer de face parmi nous : mais c'est un avantage qu'il ne faut attendre que

du tems, si même le tems est capable de nous le procurer. La vraie philosophie a beau se répandre en France de jour en jour, il lui est bien plus difficile de pénétrer chez les corps que chez les particuliers : ici elle ne trouve qu'une tête à forcer, si on peut parler ainsi ; là elle en trouve mille. L'université de Paris, composée de particuliers qui ne forment d'ailleurs entre eux aucun corps régulier ni ecclésiastique, aura moins de peine à secouer le joug des préjugés dont les écoles sont encore pleines.

Parmi les différentes inutilités qu'on apprend aux enfans dans les *colléges*, j'ai négligé de faire mention des tragédies, parce qu'il me semble que l'université de Paris commence à les proscrire presque entièrement : on en a l'obligation à feu M. Rollin, un des hommes qui ont travaillé le plus utilement pour l'éducation de la jeunesse ; à ces déclamations de vers il a substitué les exercices, qui sont au moins beaucoup plus utiles, quoiqu'ils pussent l'être encore davantage. On

convient aujourd'hui assez généralement, que ces tragédies sont une perte de tems pour les écoliers et pour les maîtres : c'est pis encore, quand on les multiplie au point d'en représenter plusieurs pendant l'année, et quand on y joint d'autres appendices encore plus ridicules, comme des explications d'énigmes, des ballets, et des comédies tristement ou ridiculement plaisantes. Nous avons sous les yeux un ouvrage de cette dernière espèce, intitulé *La défaite du Solécisme par Despautère*, représentée plusieurs fois dans un *collége* de Paris : le chevalier Prétérit, le chevalier Supin, le marquis des Conjugaisons, et d'autres personnages de la même trempe, sont les lieutenans-généraux de Despautère, auquel deux grands princes, *Solécisme* et *Barbarisme*, déclarent une guerre mortelle. Nous faisons grâce à nos lecteurs d'un plus grand détail, et nous ne doutons point que ceux qui président aujourd'hui à ce *collége*, ne fissent main-basse, s'ils en étoient les maîtres, sur des puérilités si pédantes,

ques et de si mauvais goût : ils sont trop éclairés pour ne pas sentir que le précieux tems de la jeunesse ne doit point être employé à de pareilles inepties. Je ne parle point ici des ballets où la religion peut être intéressée : je sais que cet inconvénient est rare, grâce à la vigilance des supérieurs ; mais je sais aussi que, malgré toute cette vigilance, il ne laisse pas de se faire sentir quelquefois. Je conclus du moins de tout ce détail, qu'il n'y a rien de bon à gagner dans ces sortes d'exercices, et beaucoup de mal à en craindre.

Il me semble qu'il ne seroit pas impossible de donner une autre forme à l'éducation des *colléges*. Pourquoi passer six ans à apprendre, tant bien que mal, une langue morte? Je suis bien éloigné de désapprouver l'étude d'une langue dans laquelle les Horace et les Tacite ont écrit; cette étude est absolument nécessaire pour connoître leurs admirables ouvrages : mais je crois que l'on devroit se borner à les entendre, et que le tems qu'on emploie à com-

poser en latin est un tems perdu. Ce tems seroit bien mieux employé à apprendre par principes sa propre langue, qu'on ignore toujours au sortir du *collége*, et qu'on ignore au point de la parler très-mal. Une bonne grammaire françoise seroit tout-à-la-fois une excellente métaphysique, et vaudroit bien les rapsodies qu'on lui substitue. D'ailleurs, quel latin que celui de certains *colléges!* nous en appelons au jugement des connoisseurs.

Un rhéteur moderne, le P. Porée, très-respectable d'ailleurs par ses qualités personnelles, mais à qui nous ne devons que la vérité, puisqu'il n'est plus, est le premier qui ait osé se faire un jargon bien différent de la langue que parloient autrefois les Hersan, les Marin, les Grenan, les Comire, les Cossart et les Jouvenci, et que parlent encore quelques professeurs célèbres de l'université. Les successeurs du rhéteur dont je parle ne sauroient trop s'éloigner de ses traces.

Je sais que le latin étant une langue morte, dont presque toutes les

finesses nous échappent, ceux qui passent aujourd'hui pour écrire le mieux en cette langue, écrivent peut-être fort mal : mais du moins les vices de leur diction nous échappent aussi ; et combien doit être ridicule une latinité qui nous fait rire? Certainement un étranger peu versé dans la langue françoise, s'apercevroit facilement que la diction de Montaigne, c'est-à-dire du seizième siècle, approche plus de celle des bons écrivains du siècle de Louis XIV, que celle de Geoffroy de Villehardouin, qui écrivoit dans le treizième siècle.

Au reste, quelque estime que j'aie pour nos humanistes modernes, je les plains d'être forcés à se donner tant de peine pour parler fort élégamment une autre langue que la leur. Ils se trompent, s'ils s'imaginent en cela avoir le mérite de la difficulté vaincue : il est plus difficile d'écrire et de parler bien sa langue, que de parler et d'écrire une langue morte ; la preuve en est frappante. Je vois que les Grecs et les Romains, dans le tems que leur

langue étoit vivante, n'ont pas eu plus de bons écrivains que nous n'en avons dans la nôtre; je vois qu'ils n'ont eu, ainsi que nous, qu'un très-petit nombre d'excellens poètes, et qu'il en est de même de toutes les nations. Je vois au contraire que le renouvellement des lettres a produit une quantité prodigieuse de poètes latins, que nous avons la bonté d'admirer : d'où peut venir cette différence? et si Virgile ou Horace revenoient au monde pour juger ces héros modernes du Parnasse latin, ne devrions-nous pas avoir grand'peur pour eux ? Pourquoi, comme l'a remarqué un auteur moderne, telle compagnie, fort estimable d'ailleurs, qui a produit une nuée de versificateurs latins, n'a-t-elle pas un seul poète françois qu'on puisse lire ? Pourquoi les recueils de vers françois qui s'échappent par malheur de nos *colléges*, ont-ils si peu de succès, tandis que plusieurs gens de lettres estiment les vers latins qui en sortent ? Je dois, au reste, avouer ici que l'université de Paris est très-circonspecte et

très-réservée sur la versification françoise, et je ne saurois l'en blâmer.

Concluons de ces réflexions, que les compositions latines sont sujettes à de grands inconvéniens, et qu'on feroit beaucoup mieux d'y substituer des compositions françoises. C'est ce qu'on commence à faire dans l'université de Paris : on y tient cependant encore au latin par préférence ; mais enfin on commence à y enseigner le françois.

J'ai entendu quelquefois regretter les thèses qu'on soutenoit jadis en grec : j'ai bien plus de regret qu'on ne les soutienne pas en françois ; on seroit obligé d'y parler raison, ou de se taire.

Les langues étrangères dans lesquelles nous avons un grand nombre de bons auteurs, comme l'anglois et l'italien, et peut-être l'allemand et l'espagnol, devroient aussi entrer dans l'éducation des *colléges ;* la plupart seroient plus utiles à savoir que des langues mortes, dont les savans seuls sont à portée de faire usage.

J'en

J'en dis autant de l'histoire et de toutes les sciences qui s'y rapportent, comme la chronologie et la géographie. Malgré le peu de cas que l'on paroît faire, dans les *colléges*, de l'étude de l'histoire, c'est peut-être l'enfance qui est le tems le plus propre à l'apprendre. L'histoire, assez inutile au commun des hommes, est fort utile aux enfans, par les exemples qu'elle leur présente et les leçons vivantes de vertu qu'elle peut leur donner, dans un âge où ils n'ont point encore de principes fixes, ni bons ni mauvais. Ce n'est pas à trente ans qu'il faut commencer à l'apprendre, à moins que ce ne soit pour la simple curiosité; parce qu'à trente ans l'esprit et le cœur sont ce qu'ils seront pour toute la vie. Au reste, un homme d'esprit de ma connoissance voudroit qu'on étudiât et qu'on enseignât l'histoire à rebours, c'est-à-dire, en commençant par notre tems, et remontant de là aux siècles passés. Cette idée me paroît très-juste et très-philosophique : à quoi bon ennuyer d'abord un enfant de l'histoire

de Pharamond, de Clovis, de Charlemagne, de César et d'Alexandre, et lui laisser ignorer celle de son tems, comme il arrive presque toujours, par le dégoût que les commencemens lui inspirent?

A l'égard de la rhétorique, on voudroit qu'elle consistât beaucoup plus en exemples qu'en préceptes; qu'on ne se bornât pas à lire des auteurs anciens, et à les faire admirer quelquefois assez mal à propos; qu'on eût le courage de les critiquer souvent, de les comparer avec les auteurs modernes, et de faire voir en quoi nous avons de l'avantage ou du désavantage sur les Romains et sur les Grecs. Peut-être même devroit-on faire précéder la rhétorique par la philosophie; car enfin, il faut apprendre à penser avant que d'écrire.

Dans la philosophie, on borneroit la logique à quelques lignes; la métaphysique, à un abrégé de Locke; la morale purement philosophique, aux ouvrages de Sénèque et d'Épictète; la morale chrétienne, au sermon de Jésus-Christ sur la mon-

tagne ; la physique, aux expériences et à la géométrie, qui est de toutes les logiques et physiques la meilleure.

On voudroit enfin qu'on joignît à ces différentes études, celle des beaux-arts, et sur-tout de la musique, étude si propre pour former le goût et pour adoucir les mœurs, et dont on peut bien dire avec Cicéron : *Hæc studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium et solatium præbent.*

Ce plan d'études iroit, je l'avoue, à multiplier les maîtres et le tems de l'éducation. Mais, 1.° il me semble que les jeunes gens, en sortant du *collége*, y gagneroient de toutes manières, s'ils en sortoient plus instruits. 2.° Les enfans sont plus capables d'application et d'intelligence qu'on ne le croit communément ; j'en appelle à l'expérience : et si, par exemple, on leur apprenoit de bonne heure la géométrie, je ne doute point que les prodiges et les talens précoces en ce genre ne fussent beaucoup plus fréquens. Il n'est

guères de sciences dont on ne puisse instruire l'esprit le plus borné, avec beaucoup d'ordre et de méthode; mais c'est là pour l'ordinaire par où l'on pèche. 3.° Il ne seroit pas nécessaire d'appliquer tous les enfans à tous ces objets à-la-fois : on pourroit ne les montrer que successivement; quelques-uns pourroient se borner à un certain genre; et dans cette quantité prodigieuse, il seroit bien difficile qu'un jeune homme n'eût du goût pour aucun. Au reste, c'est au gouvernement, comme je l'ai dit, à faire changer la routine et l'usage; qu'il parle, et il se trouvera assez de bons citoyens pour proposer un excellent plan d'études. Mais en attendant cette réforme, dont nos neveux auront peut-être le bonheur de jouir, je ne balance point à croire que l'éducation des *colléges*, telle qu'elle est, est sujette à beaucoup plus d'inconvéniens qu'une éducation privée, où il est beaucoup plus facile de se procurer les diverses connoissances dont je viens de faire le détail.

Je sais qu'on fait sonner très-haut

deux grands avantages en faveur de l'éducation des *colléges*, la société et l'émulation : mais il me semble qu'il ne seroit pas impossible de se les procurer dans l'éducation privée, en liant ensemble quelques enfans à-peu près de la même force et du même âge. D'ailleurs, j'en prends à témoin les maîtres, l'émulation dans les *colléges* est bien rare; et à l'égard de la société, elle n'est pas sans de grands inconvéniens. J'ai déjà touché ceux qui en résultent par rapport aux mœurs; mais je veux parler ici d'un autre qui n'est que trop commun, sur-tout dans les lieux où on élève beaucoup de jeune noblesse : on leur parle à chaque instant de leur naissance et de leur grandeur, et par-là on leur inspire, sans le vouloir, des sentimens d'orgueil à l'égard des autres. On exhorte ceux qui président à l'instruction de la jeunesse, à s'examiner soigneusement sur un point de si grande importance.

Un autre inconvénient de l'éducation des *colléges*, est que le maître se trouve obligé de proportionner

sa marche au plus grand nombre de ses disciples, c'est-à-dire, aux génies médiocres; ce qui entraîne pour les génies plus heureux, une perte de tems considérable.

Je ne puis m'empêcher non plus de faire sentir, à cette occasion, les inconvéniens de l'instruction gratuite; et je suis assuré d'avoir ici pour moi tous les professeurs les plus éclairés et les plus célèbres: si cet établissement a fait quelque bien aux disciples, il a fait encore plus de mal aux maîtres.

Au reste, si l'éducation de la jeunesse est négligée, ne nous en prenons qu'à nous-mêmes, et au peu de considération que nous témoignons à ceux qui s'en chargent; c'est le fruit de cet esprit de futilité qui règne dans notre nation, et qui absorbe, pour ainsi dire, tout le reste. En France, on sait peu de gré à quelqu'un de remplir les devoirs de son état; on aime mieux qu'il soit frivole.

Voilà ce que l'amour du bien public m'a inspiré de dire ici sur l'éducation, tant publique que privée:

d'où il s'ensuit que l'éducation publique ne devroit être la ressource que des enfans dont les parens ne sont malheureusement pas en état de fournir à la dépense d'une éducation domestique. Je ne puis penser, sans regret, au tems que j'ai perdu dans mon enfance : c'est à l'usage établi, et non à mes maîtres, que j'impute cette perte irréparable; et je voudrois que mon expérience pût être utile à ma patrie. *Exoriare aliquis.*

CONTRE-SENS.

Vice dans lequel on tombe quand le discours rend une autre pensée que celle qu'on a dans l'esprit, ou que l'auteur qu'on interprète y avoit. Ce vice naît toujours d'un défaut de logique, quand on écrit de son propre fond; ou d'ignorance soit de la matière, soit de la langue, quand on écrit d'après un autre.

Ce défaut est particulier aux traductions. Avec quelque soin qu'on travaille un auteur ancien, il est

difficile de n'en faire aucun : les usages, les allusions à des faits particuliers, les différentes acceptions des mots de la langue, et une infinité d'autres circonstances, peuvent y donner lieu.

Il y a une autre espèce de *contre-sens*, dont on a moins parlé, et qui est pourtant plus blâmable encore, parce qu'il est, pour ainsi dire, plus incurable; c'est celui qu'on fait en s'écartant du génie et du caractère de son auteur. La traduction ressemble alors à un portrait qui rendroit grossièrement les traits sans rendre la physionomie, ou en la rendant autre qu'elle n'est, ce qui est encore pis : par exemple, une traduction de Tacite, dont le style ne seroit point vif et serré, quoique bien écrite d'ailleurs, seroit en quelque manière un *contre-sens* perpétuel; et ainsi des autres. Que de traducteurs sont dans le cas dont nous parlons, sur-tout dans la plupart de nos traductions.

DECHIFFRER.

C'est l'art d'expliquer un chiffre, c'est à-dire, de deviner le sens d'un discours écrit en caractères différens des caractères ordinaires. Il y a apparence que cette dénomination vient de ce que ceux qui ont cherché les premiers, du moins parmi nous, à écrire en chiffres, se sont servis des chiffres de l'arithmétique; et de ce que ces chiffres sont ordinairement employés pour cela, étant d'un côté des caractères très-connus, et de l'autre étant très-différens des caractères ordinaires de l'alphabet. Les Grecs, dont les chiffres arithmétiques n'étoient autre chose que les lettres de leur alphabet, n'auroient pas pu se servir commodément de cette méthode : aussi en avoient-ils d'autres; par exemple, les scytales des Lacédémoniens. Voyez Plutarque *dans la vie de Lysandre.* J'observerai seulement que cette espèce de chiffre ne devoit pas être fort difficile à deviner;

car, 1.° il étoit aisé de voir, en tâtonnant un peu, quelle étoit la ligne qui devoit se joindre par le sens à la ligne d'en bas du papier ; 2.° cette seconde ligne connue, tout le reste étoit aisé à trouver ; car supposons que cette seconde ligne, suite immédiate de la première dans le sens, fût, par exemple, la cinquième, il n'y avoit qu'à aller de là à la neuvième, à la treizième, dix-septième, etc., et ainsi de suite jusqu'au haut du papier, et on trouvoit toute la première ligne du rouleau ; 3.° ensuite on n'avoit qu'à reprendre la seconde ligne d'en bas, puis la sixième, la dixième, la quatorzième, etc., ainsi de suite. Tout cela est aisé à voir, en considérant qu'une ligne écrite sur le rouleau, devoit être formée par des lignes partielles également distantes les unes des autres.

Plusieurs auteurs ont écrit sur l'art de *déchiffrer :* nous n'entrerons point ici dans ce détail immense, qui nous meneroit trop loin ; mais pour l'utilité de nos lecteurs, nous allons donner l'extrait raisonné d'un petit

ouvrage de M. s'Gravesande sur ce sujet, qui se trouve dans le *chap.* 55 de la seconde partie de son *Introductio ad philosophiam*, c'est-à-dire de la logique.

M. s'Gravesande, après avoir donné les règles générales de la méthode analytique, et de la manière de faire usage des hypothèses, applique avec beaucoup de clarté ces règles à l'art de *déchiffrer*, dans lequel elles sont en effet d'un grand usage.

La première règle qu'il prescrit, est de faire un catalogue des caractères qui composent le chiffre, et de marquer combien chacun est répété de fois. Il avoue que cela n'est pas toujours utile; mais il suffit que cela puisse l'être. En effet, si, par exemple, chaque lettre étoit imprimée par un seul chiffre, et que le discours fût en françois, ce catalogue serviroit à trouver, 1.° les *e* par le chiffre qui se trouveroit le plus souvent; car l'*e* est la lettre la plus fréquente en françois; 2.° les voyelles par les autres chiffres les plus fréquens; 3.° les *t* et les *q*, à cause de la fréquence des *et* des *qui*, *que*,

sur-tout dans un discours un peu long; 4.° les *s*, à cause de la terminaison de tous les pluriels par cette lettre, etc, et ainsi de suite.

Pour pouvoir déchiffrer, il faut d'abord connoître la langue: Viète, il est vrai, a prétendu pouvoir s'en passer; mais cela paroît bien difficile, pour ne pas dire impossible.

Il faut que la plupart des caractères se trouvent plus d'une fois dans le chiffre, au moins si l'écrit est un peu long, et si une même lettre est désignée par des caractères différens.

Exemple d'un chiffre en latin:

A *B*

a b c a e f g h i k f : l m k g n e k d g

C *D*

e i h e k f : b c e e f i c l a h f c g f g

E *F* *G*

o i n e b h f b h i c e i f : f m f p i

H *I*

m f h i o b c q i b c b i e i e a e

K *L* *M*

g b f b c b g p i g b g r b k d g h i k f :
s m k h i t f m.

Les barres, les lettres majuscules *A*, *B*, *etc.* et les : ou *comma* qu'on voit ici, ne sont pas du chiffre; M. s'Gravesande les a ajoutés pour un objet qu'on verra plus bas.

Dans ce chiffre on a,

14 *f*	10 *g*	5 *m*	2 *n*	1 *r*
14 *i*	9 *c*	4 *a*	2 *p*	1 *s*
12 *b*	8 *h*	3 *d*	1 *o*	1 *t*
11 *e*	8 *k*	2 *l*	1 *q*	

Ainsi, il y a en tout 19 caractères, dont 5 seulement une fois.

Maintenant je vois d'abord que *g h i k f* se trouve en deux endroits, *B*, *M*; que *i k f* se trouve en *F*; enfin que *h e k f* (*C*), *h i k f* (*B*, *M*), ont du rapport entre eux.

D'où je conclus qu'il est probable que ce sont là des fins de mots, ce que j'indique par les : ou *comma*.

Dans le latin il est ordinaire de trouver des mots où des quatre dernières lettres les seules antépénultièmes diffèrent, lesquelles en ce cas sont ordinairement des voyelles, comme dans *amant*, *legunt*, *docent*, etc. Donc *i*, *e* sont probablement des voyelles.

Puisque *f m f* (voyez G) est le commencement d'un mot, donc *m* ou *f* est voyelle ; car un mot n'a jamais trois consonnes de suite, dont deux soient la même : et il est probable que c'est *f*, parce que *f* se trouve quatorze fois, et *m* seulement cinq : donc *m* est consonne.

De là allant à *K* ou *g b f b c b g*, on voit que, puisque *f* est voyelle, *b* sera consonne dans *b f b*, par les mêmes raisons que ci-dessus : donc *c* sera voyelle à cause de *b c b*.

Dans *L* ou *g b g r b*, *b* est consonne ; *r* sera consonne, parce qu'il n'y a qu'une *r* dans tout l'écrit : donc *g* est voyelle.

Dans *D* ou *f c g f g*, il y auroit donc un mot ou une partie de mot de cinq voyelles ; mais cela ne se peut pas, il n'y a point de mot en latin de cette espèce : donc on s'est trompé en prenant *f*, *c*, *g*, pour voyelles ; donc ce n'est pas *f*, mais *m* qui est voyelle, et *f* consonne ; donc *b* est voyelle (voyez *K*). Dans cet endroit *K*, on a la voyelle *b* trois fois, séparée seulement par une lettre ; or on trouve dans le latin des

mots analogues à cela, *edere*, *legere*, *emere*, *amara*, *si tibi*, etc. et comme c'est la voyelle *e* qui est le plus fréquemment dans ce cas, j'en conclus que *b* est *e* probablement, et que *c* est probablement *r*.

e r e

J'écris donc *I* ou *q i b c b i e i e*, et je sais que *i*, *e*, sont des voyelles, comme on l'a trouvé déjà; or cela ne peut être ici, à moins qu'ils ne représentent en même tems les consonnes *j* ou *v*. En mettant *v* on trouve *revivi*: donc *i* est *v*; donc *e* est *i*.

u e r u e r e v i

J'écris ensuite *i a b c q i b c b i e v i*

i e a c, et je lis *uterque revivit*, les lettres manquantes étant faciles à suppléer. Donc *a* est *t*, et *q* est *q*.

e u r i u

Ensuite dans *E F*, ou *h f b h i c e i f k*, je lis aisément *esuriunt*: donc *h* est *s*, *k* est *n*, et *f* est *t*. Mais on a vu ci-dessus que *a* est *t*: lequel est le plus probable? La probabilité est pour *f*; car *f* se trouve plus souvent que *a*, et *t* est très-fréquent dans le

latin : donc il faudra chercher de nouveau *a* et *q*, qu'on a cru trouver ci-dessus.

On a vu que *m* est voyelle, et on a déjà trouvé *e*, *i*, *u* : donc *m* est *a* ou *o* ; donc dans *G*, *H* on a

t o t *u o t s u*
ou *t a t* *u a t s u*
f m f *p* *i m f k i*

Il est aisé de voir que c'est le premier qu'il faut choisir, et qu'on doit écrire *tot quot sunt* : donc *m* est *o*, et *p* est *q*. De plus, à l'endroit où nous avions lu mal à propos *uterque revivit*, on aura *tot quot su er uere vivi* ; et on voit que le mot tronqué est *superfuere* : donc *a* est *p*, et *q* est *f*.

Les premières lettres du chiffre donneront donc *per it sunt* ; d'où l'on voit qu'il faut lire *perdita sunt* : donc *d* est *d*, et *g* est *a*.

On aura par ce moyen presque toutes les lettres du chiffre ; il sera facile de suppléer celles qui manquent, de corriger même les fautes qui se sont glissées en quelques endroits du chiffre, et on lira, *Per-*

dita sunt bona : Mindarus interiit : Urbs strata humi est : Esuriunt tot quot superfuere vivi : Præterea quæ agenda sunt consulito.

Dans les lettres de Wallis, tom. III de ses ouvrages, on trouve des chiffres expliqués, mais sans que la méthode y soit jointe : celle que nous donnons ici, pourra servir dans plusieurs cas; mais il y a toujours bien des chiffres qui se refuseront à quelque méthode que ce puisse être.

On peut rapporter à l'art de *déchiffrer*, la découverte des notes de Tyron par M. l'abbé Carpentier ; et celle des caractères palmyréniens, récemment faite par M. l'abbé Barthelemy, de l'académie des belles-lettres.

DICTIONNAIRE.

On appelle ainsi un *dictionnaire* destiné à expliquer les mots les plus usuels et les plus ordinaires d'une langue ; il est distingué du *dictionnaire* historique, en ce qu'il exclut les faits, les noms propres de lieux,

de personnes, etc.; et il est distingué du *dictionnaire* des sciences, en ce qu'il exclut les termes de sciences trop peu connus, et familiers aux seuls savans.

Nous observerons d'abord qu'un *dictionnaire* de langue est ou de la langue qu'on parle dans le pays où le *dictionnaire* se fait, par exemple, de la langue françoise à Paris, ou de la langue étrangère vivante, ou de la langue morte.

Dictionnaire de la langue françoise. Nous prenons ces sortes de *dictionnaires* pour exemple de *dictionnaire* de langue du pays; ce que nous en dirons pourra s'appliquer facilement aux *dictionnaires* anglois faits à Londres, aux *dictionnaires* espagnols faits à Madrid, etc.

Dans un *dictionnaire* de langue françoise, il y a principalement trois choses à considérer; la signification des mots, leur usage, et la nature de ceux qu'on doit faire entrer dans ce *dictionnaire*. La signification des mots s'établit par de bonnes définitions; leur usage, par une excellente syntaxe; leur nature enfin,

par l'objet du *dictionnaire* même. A ces trois objets principaux, on peut en joindre trois autres subordonnés à ceux-ci ; la quantité ou la prononciation des mots, l'orthographe et l'étymologie. Parcourons successivement ces six objets dans l'ordre que nous leur avons donné.

Les définitions doivent être claires, précises, et aussi courtes qu'il est possible ; car la briéveté en ce genre aide à la clarté. Quand on est forcé d'expliquer une idée par le moyen de plusieurs idées accessoires, il faut au moins que le nombre de ces idées soit le plus petit qu'il est possible. Ce n'est point en général la briéveté qui fait qu'on est obscur, c'est le peu de choix dans les idées ; et le peu d'ordre qu'on met entre elles. On est toujours court et clair quand on ne dit que ce qu'il faut et de la manière qu'il le faut ; autrement on est tout-à-la-fois long et obscur. Les définitions et les démonstrations de géométrie, quand elles sont bien faites, sont une preuve que la briéveté est plus amie qu'ennemie de la clarté.

Mais comme les définitions consistent à expliquer un mot par un ou plusieurs autres, il résulte nécessairement de là qu'il est des mots qu'on ne doit jamais définir, puisque autrement toutes les définitions ne formeroient plus qu'une espèce de cercle vicieux, dans lequel un mot seroit expliqué par un autre mot qu'il auroit servi à expliquer lui-même. De là il s'ensuit d'abord que tout *dictionnaire* de langue dans lequel chaque mot sans exception sera défini, est nécessairement un mauvais *dictionnaire*, et l'ouvrage d'une tête peu philosophique. Mais quels sont ces mots de la langue qui ne peuvent ni ne doivent être définis? Leur nombre est peut-être plus grand que l'on ne s'imagine; ce qui le rend difficile à déterminer, c'est qu'il y a des mots que certains auteurs regardent comme pouvant être définis, et que d'autres croient au contraire ne pouvoir l'être: tels sont, par exemple, les mots *ame*, *espace*, *courbe*, etc. Mais il est au moins un grand nombre de mots, qui, de l'aveu de tout le monde, se refusent

à quelque espèce de définition que ce puisse être ; ce sont principalement des mots qui désignent des propriétés générales des êtres, comme *existence*, *étendue*, *pensée*, *sensation*, *tems*, et un grand nombre d'autres.

Ainsi, le premier objet que doit se proposer l'auteur d'un *dictionnaire* de langue, c'est de former, autant qu'il lui sera possible, une liste exacte de ces sortes de mots, qui seront comme les racines philosophiques de la langue : je les appelle ainsi pour les distinguer des racines grammaticales, qui servent à former et non à expliquer les autres mots. Dans cette espèce de liste des mots originaux et primitifs, il y a deux vices à éviter : trop courte, elle tomberoit souvent dans l'inconvénient d'expliquer ce qui n'a pas besoin de l'être, et auroit le défaut d'une grammaire dans laquelle des racines grammaticales seroient mises au nombre des dérivés ; trop longue, elle pourroit faire prendre pour deux mots de signification très-différente, ceux qni dans le

fond renferment la même idée. Par exemple, les mots de *durée* et de *tems* ne doivent point, ce me semble, se trouver l'un et l'autre dans la liste des primitifs ; il ne faut prendre que l'un des deux, parce que la même idée est enfermée dans chacun de ces deux mots. Sans doute la définition qu'on donnera de l'un de ces mots, ne servira pas à en donner une idée plus claire que celle qui est présentée naturellement par ce mot ; mais elle servira du moins à faire voir l'analogie et la liaison de ce mot avec celui qu'on aura pris pour terme radical et primitif. En général les mots qu'on aura pris pour radicaux doivent être tels, que chacun d'eux présente une idée absolument différente de l'autre ; et c'est là peut-être la règle la plus sûre et la plus simple pour former la liste de ces mots : car après avoir fait l'énumération la plus exacte de tous les mots d'une langue, on pourra former des espèces de tables de ceux qui ont entre eux quelque rapport. Il est évident que le même mot se trouvera souvent dans plusieurs ta-

bles ; et dès-lors il sera aisé de voir par la nature de ce mot, et par la comparaison qu'on en fera avec celui auquel il se rapporte, s'il doit être exclu de la liste des radicaux, ou s'il doit en faire partie. A l'égard des mots qui ne se trouveront que dans une seule table, on cherchera parmi ces mots celui qui renferme ou paroît renfermer l'idée la plus simple ; ce sera le mot radical : je dis *qui paroît renfermer* ; car il restera souvent un peu d'arbitraire dans ce choix ; les mots de *tems* et de *durée*, dont nous avons parlé plus haut, suffiroient pour s'en convaincre. Il en est de même des mots *être, exister, idée, perception*, et autres semblables.

De plus, dans les tables dont nous parlons, il faudra observer de placer les mots suivant leur sens propre et primitif, et non suivant leur sens métaphorique ou figuré ; ce qui abrégera beaucoup ces différentes tables : un autre moyen de les abréger encore, c'est d'en exclure d'abord tous les mots dérivés et composés qui viennent évidemment d'au-

tres mots, et tous les mots qui ne renfermant pas des idées simples, ont évidemment besoin d'être définis; ce qu'on distinguera au premier coup d'œil. Par ce moyen les tables se réduiront et s'éclairciront sensiblement, et le travail sera extrêmement simplifié. Les racines philosophiques étant ainsi trouvées, il sera bon de les marquer dans le *dictionnaire* par un caractère particulier.

Après avoir établi des règles pour distinguer les mots qui doivent être définis d'avec ceux qui ne doivent pas l'être, passons maintenant aux définitions mêmes. Il est d'abord évident que la définition d'un mot doit tomber sur le sens précis de ce mot, et non sur le sens vague. Je m'explique; le mot *douleur*, par exemple, s'applique également dans notre langue aux peines de l'ame, et aux sensations désagréables du corps : cependant la définition de ce mot ne doit pas renfermer ces deux sens à-la-fois; c'est là ce que j'appelle le *sens vague*, parce qu'il renferme à-la-fois le sens primitif et le

le sens par extension : le sens précis et originaire de ce mot désigne les sensations désagréables du corps, et on l'a étendu de là aux chagrins de l'ame ; voilà ce qu'une définition doit faire bien sentir.

Ce que nous venons de dire du sens précis par rapport au sens vague, nous le dirons du sens propre par rapport au sens métaphorique ; la définition ne doit jamais tomber que sur le sens propre, et le sens métaphorique ne doit y être ajouté que comme une suite et une dépendance du premier. Mais il faut avoir grand soin d'expliquer ce sens métaphorique, qui fait une des principales richesses des langues, et par le moyen duquel, sans multiplier les mots, on est parvenu à exprimer un très-grand nombre d'idées. On peut remarquer, sur-tout dans les ouvrages de poésie et d'éloquence, qu'une partie très-considérable des mots y est employée dans le sens métaphorique, et que le sens propre des mots ainsi employés dans un sens métaphorique, désigne presque toujours quelque chose de sen-

sible. Il est même des mots, comme *aveuglement*, *bassesse*, et quelques autres, qu'on n'emploie guères qu'au sens métaphorique : mais quoique ces mots pris au sens propre ne soient plus en usage, la définition doit néanmoins toujours tomber sur le sens propre, en avertissant qu'on y a substitué le sens figuré. Au reste, comme la signification métaphorique d'un mot n'est pas toujours tellement fixée et limitée, qu'elle ne puisse recevoir quelque extension suivant le génie de celui qui écrit, il est visible qu'un *dictionnaire* ne peut tenir rigoureusement compte de toutes les significations et applications métaphoriques ; tout ce que l'on peut exiger, c'est qu'il fasse connoître au moins celles qui sont le plus en usage.

Qu'il me soit permis de remarquer à cette occasion, comment la combinaison du sens métaphorique des mots avec leur sens figuré peut aider l'esprit et la mémoire dans l'étude des langues. Je suppose qu'on sache assez de mots d'une langue quelconque pour pouvoir entendre

à-peu-près le sens de chaque phrase dans des livres qui soient écrits en cette langue, et dont la diction soit pure et la syntaxe facile ; je dis que sans le secours d'un *dictionnaire*, et en se contentant de lire et de relire assidûment les livres dont je parle, on apprendra le sens d'un grand nombre d'autres mots : car le sens de chaque phrase étant entendu à-peu-près, comme je le suppose, on en conclura quel est du moins à-peu-près le sens des mots qu'on n'entend point dans chaque phrase. Le sens qu'on attachera a ces mots sera, ou le sens propre, ou le sens figuré : dans le premier cas, on aura trouvé le vrai sens du mot, et il ne faudra que le rencontrer encore une ou deux fois pour se convaincre qu'on a deviné juste ; dans le second cas, si on rencontre encore le même mot ailleurs, ce qui ne peut guères manquer d'arriver, on comparera le nouveau sens qu'on donnera à ce mot, avec celui qu'on lui donne dans le premier cas ; on cherchera dans ces deux sens ce qu'ils peuvent avoir d'analogue, l'idée com-

mune qu'ils peuvent renfermer, et cette idée donnera le sens propre et primitif. Il est certain qu'on pourroit apprendre ainsi beaucoup de mots d'une langue en assez peu de tems. En effet, il n'est point de langue étrangère que nous ne puissions apprendre, comme nous avons appris la nôtre ; et il est évident qu'en apprenant notre langue maternelle, nous avons deviné le sens d'un grand nombre de mots, sans le secours d'un *dictionnaire* qui nous les expliquât : c'est par des combinaisons multipliées et quelquefois très-fines, que nous y sommes parvenus ; et c'est ce qui me fait croire, pour le dire en passant, que le plus grand effort de l'esprit est celui qu'on fait en apprenant à parler ; je le crois encore au-dessus de celui qu'il faut faire pour apprendre à lire : celui-ci est purement de mémoire et machinal ; l'autre suppose au moins une sorte de raisonnement et d'analyse.

Je reviens à la distinction du sens précis et propre des mots, d'avec leur sens vague et métaphorique ;

cette distinction sera fort utile pour le développement et l'explication des synonymes, autre objet très-important dans un *dictionnaire* de langue. L'expérience nous a appris qu'il n'y a pas dans notre langue deux mots qui soient parfaitement synonymes, c'est-à-dire, qui en toute occasion puissent être substitués indifféremment l'un à l'autre : je dis *en toute occasion ;* car ce seroit une imagination fausse et puérile, que de prétendre qu'il n'y a aucune circonstance où deux mots puissent être employés sans choix l'un à la place de l'autre ; l'expérience prouveroit le contraire, ainsi que la lecture de nos meilleurs ouvrages. Deux mots exactement et absolument synonymes, seroient sans doute un défaut dans une langue, parce que l'on ne doit point multiplier sans nécessité les mots non plus que les êtres, et que la première qualité d'une langue est de rendre clairement toutes les idées avec le moins de mots qu'il est possible : mais ce ne seroit pas un moindre inconvénient, que de ne pou-

voir jamais employer indifféremment un mot à la place d'un autre : non-seulement l'harmonie et l'agrément du discours en souffriroient, par l'obligation où l'on seroit de répéter souvent les mêmes termes, mais encore une telle langue seroit nécessairement pauvre et sans aucune finesse. Car qu'est-ce qui constitue deux ou plusieurs mots synonymes ? c'est un sens général qui est commun à ces mots : qu'est-ce qui fait ensuite que ces mots ne sont pas toujours synonymes ? ce sont des nuances souvent délicates, et quelquefois presque insensibles, qui modifient ce sens primitif et général. Donc toutes les fois que par la nature du sujet qu'on traite, on n'a point à exprimer ces nuances et qu'on n'a besoin que du sens général, chacun des synonymes peut être indifféremment employé. Donc, réciproquement, toutes les fois qu'on ne pourra jamais employer deux mots l'un pour l'autre dans une langue, il s'ensuivra que le sens de ces deux mots différera, non par des nuances fines, mais par des diffé-

rences très-marquées et très-grossières : ainsi, les mots de la langue n'exprimeront plus ces nuances, et dès-lors la langue sera pauvre et sans finesse.

Les synonymes, en prenant ce mot dans le sens que nous venons d'expliquer, sont très-fréquens dans notre langue. Il faut d'abord, dans un *dictionnaire*, déterminer le sens général qui est commun à tous ces mots; et c'est là souvent le plus difficile : il faut ensuite déterminer avec précision l'idée que chaque mot ajoute au sens général, et rendre le tout sensible par des exemples courts, clairs et choisis.

Il faut encore distinguer, dans les synonymes, les différences, qui sont uniquement de caprice et d'usage quelquefois bizarre, d'avec celles qui sont constantes et fondées sur des principes. On dit, par exemple, *tout conspire à mon bonheur; tout conjure ma perte :* voilà *conspirer* qui se prend en bonne part, et *conjurer* en mauvaise; et on seroit peut-être tenté d'abord d'en faire une espèce de règle. Cependant on

dit également bien *conjurer la perte de l'état*, et *conspirer contre l'état*: on dit aussi la *conspiration* et non la *conjuration des poudres*. De même on dit indifféremment des *pleurs de joie*, ou des *larmes de joie*: cependant on dit des *larmes de sang*, plutôt que des *pleurs de sang*; et des *pleurs de rage*, plutôt que des *larmes de rage*: ce sont là des bizarreries de la langue, sur lesquelles est fondée en partie la connoissance des synonymes. Un auteur qui écrit sur cette matière, doit marquer avec soin ces différences, au moins par des exemples qui donnent occasion au lecteur de les observer. Je ne crois pas non plus qu'il soit nécessaire, dans les exemples des synonymes qu'on donnera, que chacun des mots qui composent un article de synonymes, fournisse dans cet article un nombre égal d'exemples: ce seroit une puérilité, que de ne vouloir jamais s'écarter de cette règle; il seroit même souvent impossible de la bien remplir: mais il est bon aussi de l'observer, le plus qu'il est possible, sans affectation et sans con-

trainte, parce que les exemples sont par ce moyen plus aisés à retenir. Enfin, un article de synonymes n'en sera pas quelquefois moins bon, quoiqu'on puisse dans les exemples substituer un mot à la place de l'autre ; il faudra seulement que cette substitution ne puisse être réciproque : ainsi, quand on voudra marquer la différence entre *pleurs* et *larmes*, on pourra donner pour exemple, entre plusieurs autres, les *larmes d'une mère* et les *pleurs de la vigne* ou *de l'Aurore*, quoiqu'on puisse dire aussi bien les *pleurs d'une mère*, que ses *larmes* ; parce qu'on ne peut pas dire de même les *larmes* de la vigne ou de l'Aurore, pour les *pleurs* de l'une ou de l'autre. Les différens emplois des synonymes se démêlent en général par une définition exacte de la valeur précise de chaque mot, par les différentes circonstances dans lesquelles on en fait usage, les différens genres de styles où on les applique, les différens mots auxquels ils se joignent, leur usage au sens propre, au figuré, etc.

Nous n'avons parlé jusqu'à présent

que de la signification des mots, passons maintenant à la construction et à la syntaxe. Remarquons d'abord que cette matière est plutôt l'objet d'un ouvrage suivi que d'un *dictionnaire*; parce qu'une bonne syntaxe est le résultat d'un certain nombre de principes philosophiques, dont la force dépend en partie de leur ordre et de leur liaison, et qui ne pourroient être que dispersés, ou même quelquefois déplacés, dans un *dictionnaire* de langue. Néanmoins, pour rendre un ouvrage de cette espèce le plus complet qu'il est possible, il est bon que les règles les plus difficiles de la syntaxe y soient expliquées, sur-tout celles qui regardent les articles, les participes, les prépositions, les conjugaisons de certains verbes : on pourroit même, dans un très-petit nombre d'articles généraux étendus, y donner une grammaire presque complète, et renvoyer à ces articles généraux dans les applications aux exemples et aux articles particuliers. J'insiste légèrement sur tous ces objets, tant pour ne point donner trop d'étendue à

cet article, que parce qu'ils doivent pour la plupart être traités ailleurs plus à fond.

Ce qu'il ne faut pas oublier surtout, c'est de tâcher, autant qu'il est possible, de fixer la langue dans un *dictionnaire*. Il est vrai qu'une langue vivante, qui par conséquent change sans cesse, ne peut guères être absolument fixée; mais du moins peut-on empêcher qu'elle ne se dénature et ne se dégrade. Une langue se dénature de deux manières, par l'impropriété des mots, et par celle des tours: on remédiera au premier de ces deux défauts, non-seulement en marquant avec soin, comme nous avons dit, la signification générale, particulière, figurée et métaphorique des mots, mais encore en proscrivant expressément les significations impropres et étrangères qu'un abus négligé peut introduire, les applications ridicules et tout-à fait éloignées de l'analogie, sur-tout lorsque ces significations et applications commenceront à s'autoriser par l'exemple et l'usage de ce qu'on appelle la *bonne compagnie*. J'en dis

autant de l'impropriété des tours : c'est aux gens de lettres à fixer la langue, parce que leur état est de l'étudier, de la comparer aux autres langues, et d'en faire l'usage le plus exact et le plus vrai dans leurs ouvrages. Jamais cet avis ne leur fut plus nécessaire : nos livres se remplissent insensiblement d'un idiome tout-à-fait ridicule; plusieurs pièces de théâtre modernes, jouées avec succès, ne seront pas entendues dans vingt années, parce qu'on s'y est trop assujetti au jargon de notre tems, qui deviendra bientôt suranné et sera remplacé par un autre. Un bon écrivain, un philosophe qui fait un *dictionnaire* de langue, prévoit toutes ces révolutions; le précieux, l'impropre, l'obscur, le bizarre, l'entortillé, choquent la justesse de son esprit; il démêle, dans les façons de parler nouvelles, ce qui enrichit réellement la langue, d'avec ce qui la rend pauvre et ridicule; il conserve et adopte l'un, et fait main-basse sur l'autre.

On nous permettra d'observer ici, qu'un des moyens les plus propres

pour se former à cet égard le style et le goût, c'est de lire et d'écrire beaucoup sur des matières philosophiques : car la sévérité de style, et la propriété des termes et des tours que ces matières exigent nécessairement, accoutumeront insensiblement l'esprit à acquérir ou à reconnoître ces qualités par-tout ailleurs, ou à sentir qu'elles y manquent. De plus, ces matières étant peu cultivées et peu connues des gens du monde, leur *dictionnaire* est moins sujet à s'altérer, et la manière de les traiter est plus invariable dans ses principes.

Concluons de tout ce que nous venons de dire, qu'un bon *dictionnaire* de langue est proprement l'histoire philosophique de son enfance, de ses progrès, de sa vigueur, de sa décadence. Un ouvrage fait dans ce goût pourra joindre au titre de *dictionnaire* celui de *raisonné*, et ce sera un avantage de plus : non-seulement on saura assez exactement la grammaire de la langue, ce qui est assez rare ; mais ce qui est plus rare encore, on la saura en philosophe.

Venons présentement à la nature des mots qu'on doit faire entrer dans un *dictionnaire* de langue. Premièrement on doit en exclure, outre les noms propres, tous les termes de sciences qui ne sont point d'un usage ordinaire et familier; mais il est nécessaire d'y faire entrer tous les mots scientifiques que le commun des lecteurs est sujet à entendre prononcer, ou à trouver dans les livres ordinaires. J'en dis autant des termes d'arts, tant mécaniques que libéraux. On pourroit conclure de là, que souvent les figures seront nécessaires dans un *dictionnaire* de langue ; car il est dans les sciences et dans les arts une grande quantité d'objets, même très familiers, dont il est très-difficile et souvent presque impossible de donner une définition exacte, sans présenter ces objets aux yeux ; du moins est-il bon de joindre souvent la figure avec la définition, sans quoi la définition sera vague ou difficile à saisir. C'est le cas d'appliquer ici ce passage d'Horace :

Segniùs irritant animos demissa per aurem,
Quàm quæ sunt oculis subjecta fidelibus....

Rien n'est si puéril que de faire de grands efforts pour expliquer longuement sans figures, ce qui, avec une figure très-simple, n'auroit besoin que d'une courte explication. Il y a assez de difficultés réelles dans les objets dont nous nous occupons, sans que nous cherchions à multiplier gratuitement ces difficultés. Réservons nos efforts pour les occasions où ils sont absolument nécessaires ; nous n'en aurons besoin que trop souvent.

A l'exception des termes d'arts et de sciences, dont nous venons de parler un peu plus haut, tous les autres mots entreront dans un *dictionnaire* de langue. Il faut y distinguer ceux qui ne sont d'usage que dans la conversation, d'avec ceux qu'on emploie en écrivant ; ceux que la prose et la poésie admettent également, d'avec ceux qui ne sont propres qu'à l'une ou à l'autre ; les mots qui sont employés dans le langage des honnêtes gens, d'avec ceux qui ne le sont que dans le langage du peuple ; les mots qu'on admet dans le style noble, d'avec

ceux qui sont réservés au style familier; les mots qui commencent à vieillir, d'avec ceux qui commencent à s'introduire, etc. Un auteur de *dictionnaire* ne doit, sans doute, jamais créer de mots nouveaux, parce qu'il est l'historien et non le réformateur de la langue; cependant il est bon qu'il observe la nécessité dont il seroit qu'on en fît plusieurs, pour désigner certaines idées qui ne peuvent être rendues qu'imparfaitement par des périphrases; peut-être même pourroit-il se permettre d'en hasarder quelques-uns, avec retenue, et en avertissant de l'innovation; il doit sur-tout réclamer les mots qu'on a laissé mal-à-propos vieillir, et dont la proscription a énervé et appauvri la langue au lieu de la polir.

Il faut, quand il est question des noms substantifs, en désigner avec soin le genre, s'ils ont un plurier ou s'ils n'en ont point; distinguer les adjectifs propres, c'est-à-dire, qui doivent être nécessairement joints à un substantif, d'avec les adjectifs pris substantivement, c'est-à-dire,

qu'on emploie comme substantifs, en sous-entendant le substantif qui doit y être joint. Il faut marquer avec soin la terminaison des adjectifs pour chaque genre; il faut, pour les verbes, distinguer s'ils sont actifs, passifs ou neutres, et désigner leurs principaux tems, sur-tout lorsque la conjugaison est irrégulière; il est bon même, en ce cas, de faire des articles séparés pour chacun de ces tems, en renvoyant à l'article principal : c'est le moyen de faciliter aux étrangers la connoissance de la langue. Il faut enfin, pour les prépositions, marquer avec soin leurs différens emplois, qui souvent sont en très-grand nombre, et les divers sens qu'elles désignent dans chacun de ces emplois. Voilà pour ce qui concerne la nature des mots et la manière de les traiter; il nous reste à parler de la quantité, de l'orthographe et de l'étymologie.

La quantité, c'est-à-dire la prononciation longue et brève, ne doit pas être négligée. L'observation exacte des accens suffit souvent pour la marquer. Dans les autres cas on

pourroit se servir des longues et des brèves, ce qui abrégeroit beaucoup le discours. Au reste, la prosodie de notre langue n'est pas si décidée et si marquée que celle des Grecs et des Romains, dans laquelle presque toutes les syllabes avoient une quantité fixe et invariable; il n'y en avoit qu'un petit nombre dont la quantité étoit à volonté longue ou brève, et que pour cette raison on appelle *communes*. Nous en avons plusieurs de cette espèce, et on pourroit ou n'en point marquer la quantité, ou la désigner par un caractère particulier, semblable à celui dont on se sert pour désigner les syllabes communes en grec et en latin, et qui est de cette forme -ن-

A l'égard de l'orthographe, la règle qu'on doit suivre sur cet article, dans un *dictionnaire*, est de donner à chaque mot l'orthographe la plus communément reçue, et d'y joindre l'orthographe conforme à la prononciation, lorsque le mot ne se prononce pas comme il s'écrit. C'est ce qui arrive très-fréquemment dans notre langue, et certainement c'est

un défaut considérable : mais quelque grand que soit cet inconvénient, c'en seroit un plus grand encore de changer et de renverser toute l'orthographe, sur-tout dans un *dictionnaire*. Cependant comme une réforme en ce genre seroit fort à désirer, je crois qu'on feroit bien de joindre à l'orthographe convenue de chaque mot, celle qu'il devroit naturellement avoir suivant la prononciation. Qu'on nous permette de faire ici quelques réflexions sur cette différence entre la prononciation et l'orthographe; elles appartiennent au sujet que nous traitons.

Il seroit fort à souhaiter que cette différence fût proscrite dans toutes les langues. Il y a pourtant sur cela plusieurs difficultés à faire. La première, c'est que des mots qui signifient des choses très-différentes, et qui se prononcent ou à-peu-près ou absolument de même, s'écriroient de la même façon, ce qui pourroit produire de l'obscurité dans le discours. Ainsi ces quatre mots, *tan*, *tant*, *tend*, *tems*, devroient à la rigueur s'écrire tous comme le pre-

mier, parce que la prononciation de ces mots est la même, à quelques légères différences près. Cependant ces quatre mots désignent quatre choses bien différentes. On peut répondre à cette difficulté, 1.° que quand la prononciation des mots est absolument la même, et que ces mots signifient des choses différentes, il n'y a pas plus à craindre de les confondre dans la lecture, qu'on ne fait dans la conversation où on ne les confond jamais; 2.° que si la prononciation n'est pas exactement la même comme de *tan* et *tems*, un accent dont on conviendroit, marqueroit aisément la différence sans multiplier d'ailleurs la manière d'écrire un même son: ainsi l'*a* long est distingué de l'*a* bref par un accent circonflexe, parce que l'usage de l'accent est de distinguer la quantité dans les sons qui d'ailleurs se ressemblent. Je remarquerai à cette occasion, que nous avons dans notre langue trop peu d'accens, et que nous nous servons même assez mal du peu d'accens que nous avons. Les musiciens ont des

rondes, des blanches, des noires, des croches simples, doubles, triples, etc., et nous n'avons que trois accens ; cependant, à consulter l'oreille, combien en faudroit-il pour la seule lettre *e* ? D'ailleurs, l'accent ne devroit jamais servir qu'à marquer la quantité ou à désigner la prononciation, et nous nous en servons souvent pour d'autres usages : ainsi, nous nous servons de l'accent grave dans *succès*, pour marquer la quantité de l'*e* ; et nous nous en servons dans la préposition *à*, pour la distinguer du mot *a*, troisième personne du verbe *avoir* ; comme si le sens seul du discours ne suffisoit pas pour faire cette distinction. Enfin un autre abus dans l'usage des accens, c'est que nous désignons souvent par des accens différens, des sons qui se ressemblent ; souvent nous employons l'accent grave et l'accent circonflexe, pour désigner des *e* dont la prononciation est sensiblement la même, comme dans *bête*, *procès*, etc.

Une seconde difficulté sur la réformation de l'orthographe, est celle

qui est formée par les étymologies : si on supprime, dira-t-on, le *ph* pour lui substituer l'*f*, comment distinguera-t-on les mots qui viennent du grec, d'avec ceux qui n'en viennent pas? Je réponds que cette distinction seroit encore très-facile, par le moyen d'une espèce d'accent qu'on feroit porter à l'*f* dans ces sortes de mots : ce qui seroit d'autant plus raisonnable, que dans *philosophie*, par exemple, nous n'aspirons certainement aucune des deux *h*, et que nous prononçons *filosofie*; au lieu que le φ des Grecs, dont nous avons formé notre *ph*, étoit aspiré. Pourquoi donc conserver l'*h*, qui est la marque de l'aspiration, dans les mots que nous n'aspirons point? pourquoi même conserver dans notre alphabet cette lettre, qui n'est jamais ou qu'une espèce d'accent, ou qu'une lettre qu'on conserve pour l'étymologie? ou du moins pourquoi l'employer ailleurs que dans le *ch*, qu'on feroit peut-être mieux d'exprimer par un seul caractère?

Les deux difficultés auxquelles nous venons de répondre, n'empê-

cheroient donc point qu'on ne pût, du moins à plusieurs égards, réformer notre orthographe ; mais il seroit, ce me semble, presque impossible que cette réforme fût entière, pour trois raisons. La première, c'est que dans un grand nombre de mots il y a des lettres qui tantôt se prononcent et tantôt ne se prononcent point, suivant qu'elles se rencontrent ou non devant une voyelle : telle est, dans l'exemple proposé, la dernière lettre *s* du mot *tems*, etc. Ces lettres, qui souvent ne se prononcent pas, doivent néanmoins s'écrire nécessairement ; et cet inconvénient est inévitable, à moins qu'on ne prît le parti de supprimer ces lettres dans le cas où elles ne se prononcent pas, et d'avoir par ce moyen deux orthographes différentes pour le même mot ; ce qui seroit un autre inconvénient. Ajoutez à cela que souvent même la lettre surnuméraire devroit s'écrire autrement que l'usage ne le prescrit : ainsi l'*s* dans *tems* devroit être un *z*, le *d* dans *tend* devroit être un *t*, et ainsi des autres. La seconde raison

de l'impossibilité de réformer entièrement notre orthographe, c'est qu'il y a bien des mots dans lesquels le besoin ou le désir de conserver l'étymologie, ne pourra être satisfait par de purs accens, à moins de multiplier tellement ces accens, que leur usage dans l'orthographe deviendroit une étude pénible. Il faudroit, dans le mot *tems*, un accent particulier au lieu de l'*s*; dans le mot *tend*, un autre accent particulier au lieu du *d*; dans le mot *tant*, un autre accent particulier au lieu du *t*, etc.: il faudroit savoir que le premier accent indique une *s*, et se prononce comme un *z*; que le second indique un *d*, et se prononce comme un *t*; que le troisième indique un *t* et se prononce de même, etc. Ainsi, notre façon d'écrire pourroit être plus régulière, mais elle seroit encore plus incommode. Enfin, la dernière raison de l'impossibilité d'une réforme exacte et rigoureuse de l'orthographe, c'est que si on prenoit ce parti, il n'y auroit point de livre qu'on pût lire, tant l'écriture des mots y différeroit à l'œil

de

de ce qu'elle est ordinairement. La lecture des livres anciens qu'on ne réimprimeroit pas, deviendroit un travail ; et dans ceux même qu'on réimprimeroit, il seroit presque aussi nécessaire de conserver l'orthographe que le style, comme on conserve encore l'orthographe surannée des vieux livres, pour montrer à ceux qui les lisent, les changemens arrivés dans cette orthographe et dans notre prononciation.

Cette différence entre notre manière de lire et d'écrire, différence si bizarre et à laquelle il n'est plus tems aujourd'hui de remédier, vient de deux causes ; de ce que notre langue est un idiome qui a été formé sans règle de plusieurs idiomes mêlés, et de ce que cette langue ayant commencé par être barbare, on a tâché ensuite de la rendre régulière et douce. Les mots tirés des autres langues, ont été défigurés en passant dans la nôtre ; ensuite, quand la langue s'est formée et qu'on a commencé à l'écrire, on a voulu rendre à ces mots, par l'orthographe, une partie de leur analogie avec les lan-

gues qui les avoient fournis, analogie qui s'étoit perdue ou altérée dans la prononciation : à l'égard de celle-ci, on ne pouvoit guères la changer ; on s'est contenté de l'adoucir, et de là est venue une seconde différence entre la prononciation et l'orthographe étymologique. C'est cette différence qui fait prononcer l'*s* de *tems* comme un *z*, le *d* de *tend* comme un *t*, et ainsi du reste. Quoi qu'il en soit, et quelque réforme que notre langue subisse ou ne subisse pas à cet égard, un bon *dictionnaire* de langue n'en doit pas moins tenir compte de la différence entre l'orthographe et la prononciation, et des variétés qui se rencontrent dans la prononciation même. On aura soin de plus, lorsqu'un mot aura plusieurs orthographes reçues, de tenir compte de toutes ces différentes orthographes, et d'en faire même différens articles avec un renvoi à l'article principal : cet article principal doit être celui dont l'orthographe paroîtra la plus régulière, soit par rapport à la prononciation, soit par rapport à l'étymologie ; ce qui dé-

pend de l'auteur. Par exemple, les mots *tems* et *temps* sont aujourd'hui à-peu-près également en usage dans l'orthographe ; le premier est un peu plus conforme à la prononciation, le second à l'étymologie : c'est à l'auteur du *dictionnaire* de choisir lequel des deux il prendra pour l'article principal : mais si, par exemple, il choisit *temps*, il faudra un article *tems* avec un renvoi à *temps*. A l'égard des mots où l'orthographe étymologique et la prononciation sont d'accord, comme *savoir* et *savant*, qui viennent de *sapere* et non de *scire*, on doit les écrire ainsi : néanmoins comme l'orthographe *sçavoir* et *sçavant* est encore assez en usage, il faudra faire des renvois de ces articles. Il faut de même user de renvois pour la commodité du lecteur, dans certains noms venus du grec par étymologie : ainsi il doit y avoir un renvoi d'*antropomorphite* à *anthropomorphite ;* car quoique cette dernière façon d'écrire soit plus conforme à l'étymologie, un grand nombre de lecteurs chercheroient le mot écrit de la première

façon, et, ne s'avisant peut-être pas de l'autre, croiroient cet article oublié. Mais il faut sur-tout se souvenir de deux choses : 1.° de suivre dans tout l'ouvrage l'orthographe principale adoptée pour chaque mot ; 2.° de suivre un plan uniforme par rapport à l'orthographe, considérée relativement à la prononciation, c'est-à-dire, de faire toujours prévaloir, dans les mots dont l'orthographe n'est pas universellement la même, ou l'orthographe à la prononciation, ou celle-ci à l'orthographe.

Il seroit encore à propos, pour rendre un tel ouvrage plus utile aux étrangers, de joindre à chaque mot la manière dont il devroit se prononcer suivant l'orthographe des autres nations. *Exemple.* On sait que les Italiens prononcent *u* et les Anglais *w*, comme nous prononçons *ou*, etc.; ainsi, au mot *ou* d'un *dictionnaire*, on pourroit dire : *les Italiens prononcent ainsi l'*u *et les Anglais l'*w, ou, ce qui seroit encore plus précis, on pourroit joindre à *ou* les lettres *u* et *w*, en marquant

que toutes ces syllabes se prononcent comme *ou*, la première à Rome, la seconde à Londres : par ce moyen, les étrangers et les François apprendroient plus aisément la prononciation de leurs langues réciproques. Mais un tel objet bien rempli, supposeroit peut-être une connoissance exacte et rigoureuse de la prononciation de toutes les langues, ce qui est physiquement impossible; il supposeroit du moins un commerce assidu et raisonné avec des étrangers de toutes les nations qui parlassent bien : deux circonstances qu'il est encore fort difficile de réunir. Ainsi, ce que je propose est plutôt une vue pour rendre un *dictionnaire* parfaitement complet, qu'un projet dont on puisse espérer la parfaite exécution. Ajoutons néanmoins, puisque nous nous bornons ici à ce qui est simplement possible, qu'on ne feroit pas mal de former, au commencement du *dictionnaire*, une espèce d'alphabet universel, composé de tous les véritables sons simples, tant voyelles que consonnes, et de se servir de cet alphabet pour indiquer,

non-seulement la prononciation dans notre langue, mais encore dans les autres, en y joignant pourtant l'orthographe usuelle dans toutes. Ainsi, je suppose qu'on se servît d'un caractère particulier pour marquer la voyelle *ou*, car ce son est une voyelle, puisque c'est un son simple, on pourroit joindre aux syllabes *ou*, *u*, *w*, etc., ce caractère particulier, que toutes les langues feroient bien d'adopter. Mais le projet d'un alphabet et d'une orthographe universels, quelque raisonnable qu'il soit en lui-même, est aussi impossible aujourd'hui dans l'exécution, que celui d'une langue et d'une écriture universelles. Les philosophes de chaque nation seroient peut-être inconciliables là-dessus : que seroit-ce s'il falloit concilier des nations entières ?

Ce que nous venons de dire de l'orthographe, nous conduit à parler des étymologies. Un bon *dictionnaire* de langues ne doit pas les négliger, sur-tout dans les mots qui viennent du grec ou du latin ; c'est le moyen de rappeler au lecteur les mots de ces langues, et de faire voir

comment elles ont servi en partie à former la nôtre. Je crois ne devoir pas omettre ici une observation que plusieurs gens de lettres me semblent avoir faite comme moi ; c'est que la langue françoise est en général plus analogue dans ses tours avec la langue grecque qu'avec la langue latine: supposé ce fait vrai, comme je le crois, quelle peut en être la raison? c'est aux savans à la chercher. Dans un bon *dictionnaire*, on ne feroit peut-être pas mal de marquer cette analogie par des exemples : car ces tours empruntés d'une langue pour passer dans une autre, rentrent en quelque manière dans la classe des étymologies. Au reste, dans les étymologies qu'un *dictionnaire* peut donner, il faut exclure celles qui sont puériles, ou tirées de trop loin pour ne pas être douteuses, comme celle qui fait venir *laquais* du mot latin *verna*, par son dérivé *vernacula*. Nous avons aussi dans notre langue beaucoup de termes tirés de l'ancienne langue celtique, dont il est besoin de tenir compte dans un *dictionnaire ;* mais comme cette

langue n'existe plus, ces étymologies sont bien inférieures pour l'utilité aux étymologies grecques et latines, et ne peuvent guères être que de simple curiosité.

Indépendamment des racines étrangères d'une langue, et des racines philosophiques dont nous avons parlé plus haut, je crois qu'il seroit bon d'insérer aussi dans un *dictionnaire* les maux radicaux de la langue même, en les indiquant par un caractère particulier. Ces mots radicaux peuvent être de deux espèces : il y en a qui n'ont de racines ni ailleurs, ni dans la langue même, et ce sont là les vrais radicaux ; il y en a qui ont leurs racines dans une autre langue, mais qui sont eux-mêmes dans la leur racines d'un grand nombre de dérivés et de composés. Ces deux espèces de mots radicaux étant marqués et désignés, on reconnoîtra aisément et on marquera les *dérivés* et les *composés*. Il faut distinguer entre dérivé et composé : tout mot composé est dérivé ; tout dérivé n'est pas composé. Un composé est

formé de plusieurs racines, comme *abaissement* de *à* et *bas*, etc. : un dérivé est formé d'une seule racine avec quelques différences dans la terminaison, comme *fortement* de *fort*, etc. Un mot peut être à-la-fois dérivé et composé, comme *abaissement*, dérivé de *abaissé*, qui est lui même composé de *à* et de *bas*. On peut observer que les mots composés de racines étrangères, sont plus fréquens dans notre langue, que les mots composés de racines même de la langue ; on trouvera cent composés tirés du grec, contre un composé de mots françois, comme *dioptrique*, *catoptrique*, *misanthrope*, *anthropophage*. Toutes ces remarques ne doivent pas échapper à un auteur de *dictionnaire*. Elles font connoître la nature et l'analogie mutuelle des langues.

Il y a quelquefois de l'arbitraire dans le choix des racines : par exemple, *amour* et *aimer* peuvent être pris pour racines indifféremment. J'aimerois mieux cependant prendre *aimer* pour racine, parce

qu'*aimer* a bien plus de dérivés qu'*amour* ; tous ces dérivés sont les différens tems du verbe *aimer*. Dans les verbes, il faut toujours prendre l'infinitif pour la racine des dérivés, parce que l'infinitif exprime une action indéfinie, et que les autres tems désignent quelque circonstance jointe à l'action ; celle de la personne, du tems, etc., et par conséquent ajoutent une idée à celle de l'infinitif.

Tels sont les principaux objets qui doivent entrer dans un *dictionnaire* de langue, lorsqu'on voudra le rendre le plus complet et le plus parfait qu'il sera possible. On peut sans doute faire des *dictionnaires* de langues, et même des *dictionnaires* estimables, où quelques-uns de ces objets ne seront pas remplis ; il vaut même beaucoup mieux ne les point remplir du tout que de les remplir imparfaitement : mais un *dictionnaire* de langue, pour ne rien laisser à désirer, doit réunir tous les avantages dont nous venons de faire mention. On peut juger après cela si cet ouvrage est celui d'un

simple grammairien ordinaire, ou d'un grammairien profond et philosophe ; d'un homme de lettres retiré et isolé, ou d'un homme de lettres qui fréquente le grand monde; d'un homme qui n'a étudié que sa langue, ou de celui qui y a joint l'étude des langues anciennes ; d'un homme de lettres seul, ou d'une société de savans, de littérateurs, et même d'artistes ; enfin on pourra juger aisément, si, en supposant cet ouvrage fait par une société, tous les membres doivent y travailler en commun, ou s'il n'est pas plus avantageux que chacun se charge de la partie dans laquelle il est le plus versé, et que le tout soit ensuite discuté dans des assemblées générales. Quoi qu'il en soit de ces réflexions que nous ne faisons que proposer, on ne peut nier que le *dictionnaire* de l'académie françoise ne soit, sans contredit, notre meilleur *dictionnaire* de langue, malgré tous les défauts qu'on lui a reprochés ; défauts qui étoient peut-être inévitables, sur-tout dans les premières éditions, et que cette com-

pagnie travaille à réformer de jour en jour. Ceux qui ont attaqué cet ouvrage, auroient été bien embarrassés pour en faire un meilleur ; et il est d'ailleurs si aisé de faire d'un excellent *dictionnaire* une critique tout-à-la-fois très-vraie et très-injuste ! Dix articles foibles qu'on relèvera, contre mille excellens dont on ne dira rien, en imposeront au lecteur. Un ouvrage est bon lorsqu'il s'y trouve plus de bonnes choses que de mauvaises ; il est excellent lorsque les bonnes choses y sont excellentes, ou lorsque les bonnes surpassent de beaucoup les mauvaises. Il n'y a point d'ouvrage que l'on doive plus juger d'après cette règle, qu'un *dictionnaire*, par la variété et la quantité de matières qu'il renferme et qu'il est moralement impossible de traiter toutes également.

Avant de finir sur les *dictionnaires* de langues, je dirai encore un mot des *dictionnaires de rimes*. Ces sortes de *dictionnaires* ont sans doute leur utilité, mais que de mauvais vers ils produisent ! Si une liste

de rimes peut quelquefois faire naître une idée heureuse à un excellent poète, en revanche un poète médiocre ne s'en sert que pour mettre la raison et le bon sens à la torture.

Dictionnaires de langues étrangères mortes ou vivantes. Après le détail assez considérable dans lequel nous sommes entrés sur les *dictionnaires* de la langue françoise, nous serons beaucoup plus courts sur les autres; parce que les principes établis précédemment pour ceux-ci, peuvent en grande partie s'appliquer à ceux-là. Nous nous contenterons donc de marquer les différences principales qu'il doit y avoir entre un *dictionnaire* de langue françoise et un *dictionnaire* de langue étrangère morte ou vivante; et nous dirons de plus ce qui doit être observé dans ces deux espèces de *dictionnaires* de langues étrangères.

En premier lieu, comme il n'est question ici de *dictionnaires* de langues étrangères qu'en tant que ces *dictionnaires* servent à faire entendre une langue par une autre,

tout ce que nous avons dit au commencement de cet article sur les définitions dans un *dictionnaire* de langue, n'a pas lieu pour ceux dont il s'agit ; car les définitions y doivent être supprimées. A l'égard de la signification des termes, je pense que c'est un abus d'en entasser un grand nombre pour un même mot, à moins qu'on ne distingue exactement la signification propre et précise d'avec celle qui n'est qu'une extension ou une métaphore ; ainsi, quand on lit dans un *dictionnaire* latin *impellere*, *pousser*, *forcer*, *faire entrer* ou *sortir*, *exciter*, *engager*, il est nécessaire qu'on y puisse distinguer le mot *pousser* de tous les autres, comme étant le sens propre. On peut faire cette distinction en deux manières, ou en écrivant ce mot dans un caractère différent, ou en l'écrivant le premier, et ensuite les autres, suivant leur degré de propriété et d'analogie avec le premier ; mais je crois qu'il vaudroit mieux encore s'en tenir au seul sens propre, sans y joindre aucun autre ; c'est charger, ce me semble,

la mémoire assez inutilement ; et le sens de l'auteur qu'on traduit suffira toujours pour déterminer si la signification du mot est au propre ou au figuré. Les enfans, dira-t-on peut-être, y seront plus embarrassés, au lieu qu'ils démêleront, dans plusieurs significations jointes à un même mot, celle qu'ils doivent choisir. Je réponds premièrement, que si un enfant a assez de discernement pour bien faire ce choix, il en aura assez pour sentir de lui-même la vraie signification du mot appliqué à la circonstance et au cas dont il est question dans l'auteur ; les enfans qui apprennent à parler, et qui le savent à l'âge de trois ou quatre ans au plus, ont fait bien d'autres combinaisons plus difficiles. Je réponds en second lieu, que quand on s'écarteroit de la règle que je propose ici dans les *dictionnaires* faits pour les enfans, il me semble qu'il faudroit s'y conformer dans les autres ; une langue étrangère en seroit plutôt apprise, et plus exactement sue.

Dans les *dictionnaires* de langues mortes, il faut remarquer avec soin

les auteurs qui ont employé chaque mot; c'est ce qu'on exécute pour l'ordinaire avec beaucoup de négligence, et c'est pourtant ce qui peut être le plus utile pour écrire dans une langue morte, lorsqu'on y est obligé, avec autant de pureté qu'on peut écrire dans une telle langue. D'ailleurs, il ne faut pas croire qu'un mot latin ou grec, pour avoir été employé par un bon auteur, soit toujours dans le cas de pouvoir l'être. Térence, qui passe pour un auteur de la bonne latinité, ayant écrit des comédies, a dû ou du moins a pu souvent employer des mots qui n'étoient d'usage que dans la conversation, et qu'on ne devroit pas employer dans le discours oratoire; c'est ce qu'un auteur de *dictionnaire* doit faire observer, d'autant que plusieurs de nos humanistes modernes sont quelquefois tombés en faute sur cet article. Ainsi, quand on cite Térence, par exemple, ou Plaute, il faut, ce me semble, avoir soin d'y joindre la pièce et la scène, afinqu'en recourant à l'endroit même, on puisse juger si on peut se servir

du mot en question. Que ce soit un valet qui parle, il faudra être en garde pour employer l'expression et le tour dont il s'agit, et ne se résoudre à en faire usage qu'après s'être assuré que cette façon de parler est bonne en elle-même, indépendamment et du personnage et de la circonstance où il est. Ce n'est pas tout : il faut même prendre des précautions pour distinguer les termes et les tours employés par un seul auteur, quelque excellent qu'il puisse être. Cicéron, qu'on regarde comme le modèle de la bonne latinité, a écrit différentes sortes d'ouvrages, dans lesquels ni les expressions ni les tours n'ont dû être de la même nature et du même genre. Il a varié son style selon les matières qu'il traitoit ; ses harangues diffèrent beaucoup, par la diction, de ses livres sur la rhétorique; ceux-ci, de ses ouvrages philosophiques ; et tous diffèrent extrêmement de ses épîtres familières. Il faut donc, quand on attribue à Cicéron un terme ou une façon de dire, marquer l'ouvrage et l'endroit d'où on l'a tiré. Il en est ainsi en

général de tout auteur, même de ceux qui n'ont fait que des ouvrages d'un seul genre, parce que, dans aucun ouvrage, le style ne doit être uniforme, et que le ton qu'on y prend et la couleur qu'on y emploie dépendent de la nature des choses qu'on a à dire. Les harangues de Tite-Live ne sont point écrites comme ses préfaces, ni celles-ci comme ses narrations. De plus, quand on cite un mot ou un tour comme appartenant à un auteur qui n'a pas été du bon siècle, ou qui ne passe pas pour un modèle irréprochable, il faut marquer avec soin si ce tour ou ce mot a été employé par quelqu'un des bons auteurs, et citer l'endroit; ou plutôt on pourroit, pour s'épargner cette peine, ne citer jamais un mot ou un tour comme employé par un auteur suspect, lorsque ce mot a été employé par de bons auteurs, et se contenter de citer ceux-ci. Enfin, quand un mot ou un tour est employé par un bon auteur, il faut marquer encore s'il se trouve dans les autres bons auteurs du même tems, poètes, historiens, etc.,

afin de connoître si ce mot appartient également bien à tous les styles. Ce travail est immense et comme impraticable; mais il est plus long que difficile, et les concordances qu'on a faites des meilleurs auteurs y aideront beaucoup.

Dans ce même *dictionnaire*, il sera bon de marquer, par des exemples choisis, les différens emplois d'un mot; il sera bon d'y faire sentir même les synonymes, autant qu'il est possible, dans un *dictionnaire* de langue morte : par exemple, la différence de *vereor* et de *metuo*, si bien marquée au commencement de l'oraison de Cicéron pour Quintius; celle d'*ægritudo*, *mœror*, *ærumna*; *luctus*, *lamentatio*, détaillée *au quatrième livre des Tusculanes;* et tant d'autres qui doivent rendre les écrivains latins modernes fort suspects, et leurs admirateurs fort circonspects.

Dans un *dictionnaire* latin, on pourra joindre au mot de la langue les étymologies tirées du grec; on pourra placer les longues et les brèves sur les mots : cette précaution,

il est vrai, ne remédiera pas à la manière ridicule dont nous prononçons un très-grand nombre de mots latins, en faisant long ce qui est bref, et bref ce qui est long; mais elle empêchera du moins que la prononciation ne devienne encore plus vicieuse. Enfin, il seroit peut-être à propos, dans les *dictionnaires* latins et grecs, de disposer les mots par racines, suivies de tous leurs dérivés, et d'y joindre un vocabulaire, par ordre alphabétique, qui indiqueroit la place de chaque mot, comme on a fait dans le *dictionnaire* grec de Scapula, et dans quelques autres. Un lecteur doué d'une mémoire heureuse, pourroit apprendre de suite ces racines, et par ce moyen avanceroit beaucoup, et en peu de tems, dans la connoissance de la langue; car avec un peu d'usage et de syntaxe, il reconnoîtroit bientôt aisément les dérivés.

Il ne faut pas croire cependant qu'avec un *dictionnaire* tel que je viens de le tracer, on eût une connoissance bien entière d'aucune langue morte. On ne la saura jamais

que très-imparfaitement. Il est premièrement une infinité de termes d'art et de conversation qui sont nécessairement perdus, et que par conséquent on ne saura jamais : il est de plus une infinité de finesses, de fautes et de négligences qui nous échapperont toujours.

Quand j'ai parlé plus haut des *synonymes* dans les langues mortes, je n'ai point voulu parler de ceux qu'on entasse sans vérité, sans choix et sans goût dans les *dictionnaires* latins, qu'on appelle ordinairement dans les colléges du nom de *synonymes*, et qui ne servent qu'à faire produire aux enfans de très-mauvaise poésie latine. Ces *dictionnaires*, j'ose le dire, me paroissent fort inutiles, à moins qu'ils ne se bornent à marquer la quantité et à recueillir sous chaque mot les meilleurs passages des excellens poètes. Tout le reste n'est bon qu'à gâter le goût. Un enfant né avec du talent ne doit point s'aider de pareils ouvrages pour faire des vers latins, supposé même qu'il soit bon

qu'il en fasse ; et il est absurde d'en faire faire aux autres.

Dans les *dictionnaires* de langue vivante étrangère, on observera, pour ce qui regarde la syntaxe et l'emploi des mots, ce qui a été prescrit plus haut sur cet article pour les *dictionnaires* de langue vivante maternelle ; il sera bon de joindre à la signification françoise des mots leur signification latine, pour graver par plus de moyens cette signification dans la mémoire. On pourroit même croire qu'il seroit à propos de s'en tenir à cette signification, parce que le latin étant une langue que l'on apprend ordinairement dès l'enfance, on y est pour l'ordinaire plus versé que dans une langue étrangère vivante que l'on apprend plus tard et plus imparfaitement, et qu'ainsi, un auteur de *dictionnaire* traduira mieux d'anglois en latin que d'anglois en françois ; par ce moyen la langue latine pourroit devenir en quelque sorte la commune mesure de toutes les autres. Cette considération mérite sans doute beaucoup d'égards : néanmoins il faut

observer que le latin étant une langue morte, nous ne sommes pas toujours aussi à portée de connoître le sens précis et rigoureux de chaque terme, que nous le sommes dans une langue étrangère vivante; que d'ailleurs il y a une infinité de termes de sciences, d'arts, d'économie domestique, de conversation, qui n'ont pas d'équivalent en latin; et qu'enfin nous supposons que le *dictionnaire* soit l'ouvrage d'un homme très-versé dans les deux langues, ce qui n'est ni impossible, ni même fort rare. Enfin il ne faut pas s'imaginer que quand on traduit des mots d'une langue dans l'autre, il soit toujours possible, quelque versé qu'on soit dans les deux langues, d'employer des équivalens exacts et rigoureux; on n'a souvent que des à-peu-près. Plusieurs mots d'une langue n'ont point de correspondans dans une autre, plusieurs n'en ont qu'en apparence; et diffèrent, par des nuances plus ou moins sensibles, des équivalens qu'on croit leur donner. Ce que nous disons ici des mots, est encore plus vrai et

plus ordinaire par rapport aux tours ; il ne faut pas savoir, même imparfaitement, deux langues, pour en être convaincu : cette différence d'expression et de construction constitue principalement ce qu'on appelle *le génie des langues*, qui n'est autre chose que la propriété d'exprimer certaines idées plus ou moins heureusement.

La disposition des mots par racines est plus difficile et moins nécessaire dans un *dictionnaire* de langue vivante, que dans un *dictionnaire* de langue morte ; cependant, comme il n'y a point de langue qui n'ait des mots primitifs et des mots dérivés, je crois que cette disposition, à tout prendre, pourroit être utile, et abrégeroit beaucoup l'étude des langues ; par exemple celle de la langue angloise, qui a tant de mots composés, et celle de l'italienne, qui a tant de diminutifs et d'analogie avec le latin. A l'égard de la prononciation de chaque mot, il faut aussi la remarquer exactement, conformément à l'orthographe de la langue dans laquelle on traduit ;

duit, et non de la langue étrangère. Par exemple, on sait que l'*e* en anglois se prononce souvent comme notre *i ;* ainsi au mot *sphere* on dira que ce mot se prononce *sphire.* Cette dernière orthographe est relative à la prononciation françoise, et non à l'angloise : car l'*i* en anglois se prononce quelquefois comme *aï :* ainsi *sphire,* si on le prononçoit à l'angloise, pourroit faire *sphaïre.*

Voilà tout ce que nous avions à dire sur les *dictionnaires* de langue. Nous n'avons qu'un mot à ajouter sur les *dictionnaires* de la langue françoise traduits en langue étrangère, soit morte soit vivante. L'usage des premiers peut faciliter jusqu'à un certain point l'étude des langues mortes ; et à l'égard des autres, ils ne serviroient, si on s'y bornoit, qu'à apprendre très-imparfaitement la langue : l'étude des bons auteurs dans cette langue, et le commerce de ceux qui la parlent bien, sont le seul moyen d'y faire de véritables et solides progrès.

Mais en général, le meilleur moyen d'apprendre promptement une lan-

gue quelconque, c'est de se mettre d'abord dans la mémoire le plus de mots qu'il est possible : avec cette provision et beaucoup de lecture, on apprendra la syntaxe par le seul usage, sur-tout celle de plusieurs langues modernes, qui est fort courte; et on n'aura guères besoin de lire des livres de grammaire, sur-tout si on ne veut pas écrire ou parler la langue, et qu'on se contente de lire les auteurs ; car, quand il ne s'agit que d'entendre et qu'on connoît les mots, il est presque toujours facile de trouver le sens. Voulez-vous donc apprendre promptement une langue, et avez-vous de la mémoire; apprenez un *dictionnaire*, si vous pouvez, et lisez beaucoup : c'est ainsi qu'en ont usé plusieurs gens de lettres.

ÉLÉGIAQUE.

Il se dit de ce qui appartient à l'élégie, et s'applique plus particulièrement à l'espèce de vers qui entroient dans l'élégie des anciens, et

qui consistoient dans une suite de distiques formés d'un hexamètre et d'un pentamètre.

Cette forme de vers a été en usage de très-bonne heure dans les élégies, et Horace dit qu'on en ignore l'auteur.

Quis tamen exigos elegos emiserit autor
Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.

Il avoit dit auparavant que la forme du distique avoit d'abord été employée pour exprimer la plainte, et qu'elle le fut ensuite aussi pour exprimer la satisfaction et la joie :

Versibus impariter junctis querimonia primùm,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

Sur quoi nous proposons aux savans les questions suivantes : 1.° Pourquoi les anciens avoient-ils pris d'abord cette forme de vers pour les élégies tristes ? est-ce parce que l'uniformité des distiques, les repos qui se succèdent à intervalles égaux, et l'espèce de monotonie qui y règne, rendoient cette forme propre à exprimer l'abattement et la langueur qu'inspire la tristesse ? 2.° Pourquoi ces mêmes vers ont-ils ensuite été

employés à exprimer les sentimens d'une ame contente ? seroit-ce que cette même forme, ou du moins le vers pentamètre qui y entre, auroit une sorte de légèreté et de facilité propres à exprimer la joie ? seroit-ce qu'à mesure que les hommes se sont corrompus, l'expression des sentimens tendres et vrais est devenue moins commune et moins touchante; et qu'en conséquence la forme des vers consacrés à la tristesse, a été employée par les poètes, bien ou mal à propos, à exprimer un sentiment contraire, par une bizarrerie à-peu-près semblable à celle qui a porté nos musiciens modernes à composer des sonates pour la flûte, instrument dont le caractère sembloit être d'exprimer la tendresse et la tristesse ?

ÉLISION.

Figure de la prosodie latine, par laquelle la consonne *m* et toutes les voyelles et diphthongues qui se trouvent à la fin d'un mot, se re-

tranchent lorsque le mot suivant commence par une voyelle ou diphthongue, comme dans ce vers :

Quod nisi et assiduis terram insectabere rastris,

qu'on scande de la sorte :

Quod nis' et | assidu- | is ter- | r'insec- | tabere | rastris.

Quelquefois l'*élision* se fait de la fin du vers au commencement de l'autre, comme dans ceux-ci :

Quem non incusavi amens hominumque deorumque,
Aut quid in eversâ vidi crudelius urbe,

qu'on scande ainsi :

Quem non | incu- | sav' a- | mens homi- | numque de- | orum
Qu'aut quid in | ever- | sâ, etc.

On doit éviter les *élisions* dures, et elles le sont ordinairement au premier et au sixième pied.

Quelques-uns prétendent que l'*élision* est une licence poétique ; et d'autres, qu'elle est absolument nécessaire pour l'harmonie.

Les anciens Latins retranchoient aussi l'*s* qui précédoit une consonne, comme dans ces vers d'Ennius :

Cur volito vivù (pour *vivus*) *per ora virûm.*

L'*s* et l'*m* leur paroissoient dures et rudes dans la prononciation, aussi les retrachèrent-ils quand leur poésie commença à se polir. La même raison a déterminé les François à ne pas faire sentir leur *e* féminin, ou, pour mieux dire, muet, devant les mots qui commencent par une voyelle, afin d'éviter les hiatus.

Dans notre poésie françoise nous n'avons d'autre *élision* que celle de l'*e* muet devant une voyelle; tout autre concours de deux voyelles y est interdit: règle qui peut paroître assez bizarre, pour deux raisons; la première, parce qu'il y a une grande quantité de mots au milieu desquels il y a concours de deux voyelles, et qu'il faudroit donc aussi par la même raison interdire ces mots à la poésie, puisqu'on ne sauroit les couper en deux; la seconde, c'est que le concours de deux voyelles est permis dans notre poésie, quand la seconde est précédée d'une *h* aspirée, comme dans *ce héros, la hauteur*; c'est-à-dire que l'*hiatus* n'est permis que dans le cas où il est le plus rude à l'oreille. On peut remarquer aussi

que l'*hiatus* est permis lorsque l'*e* muet est précédé d'une voyelle, comme dans *immolée à mes yeux*; et que pour lors la voyelle qui précède l'*e* muet est plus marquée. *Immolé à mes yeux* n'est pas permis en poésie, et cependant est moins rude que l'autre : nouvelle bizarrerie.

Nous ignorons si dans la poésie latine l'*élision* des voyelles avoit lieu; il y a apparence néanmoins qu'on prononçoit la prose comme la poésie, et il est vraisemblable que les voyelles qui formoient l'*élision* en poésie, n'étoient point prononcées, ou l'étoient très-peu; autrement, la mesure et l'harmonie du vers en auroient souffert sensiblement. Mais pour décider cette question, il faudroit être au fait de la prononciation des anciens; matière totalement ignorée.

Dans notre prose, les *hiatus* ne sont point défendus : il est vrai qu'une oreille délicate seroit choquée, s'ils étoient en trop grand nombre; mais il seroit peut-être encore plus ridicule de vouloir les

éviter tout-à-fait : ce seroit souvent le moyen d'énerver le style, de lui faire perdre sa vivacité, sa précision et sa facilité. Avec un peu d'oreille de la part de l'écrivain, les *hiatus* ne seront ni fréquens ni choquans dans sa prose.

On assure que M. Leibnitz composa un jour une longue pièce de vers latins, sans se permettre une seule *élision*; cette puérilité étoit indigne d'un si grand homme et de son siècle. Cela étoit bon du tems de Charles-le-Chauve ou de Louis-le-Jeune, lorsqu'on faisoit des vers léonins, des vers latins rimés, des pièces de vers dont tous les mots commençoient par la même lettre, et autres sottises semblables. Faire des vers latins sans *élision*, c'est comme si on vouloit faire des vers françois sans se permettre d'*e* muet devant une voyelle. M. Leibnitz auroit eu plus d'honneur et de peine à faire les vers bons, supposé qu'un moderne puisse faire de bons vers latins.

ÉLOCUTION.

Ce mot, qui vient du latin *eloqui*, parler, signifie proprement et à la rigueur *le caractère du discours*; et en ce sens il ne s'emploie guères qu'en parlant de la conversation, les mots *style* et *diction* étant consacrés aux ouvrages ou aux discours oratoires. On dit d'un homme qui parle bien, qu'il a une belle *élocution*; que sa *diction* est correcte, que son *style* est élégant, etc.

Elocution, dans un sens moins vulgaire, signifie cette partie de la rhétorique qui traite de la diction et du style de l'orateur; les deux autres sont l'*invention* et la *disposition*.

J'ai dit que l'*élocution* avoit pour objet la *diction* et le *style* de l'orateur; car il ne faut pas croire que ces deux mots soient synonymes: le dernier a une acception beaucoup plus étendue que le premier. *Diction* ne se dit proprement que des qualités générales et grammaticales du discours, et ces qualités sont au

nombre de deux, la *correction* et la *clarté*. Elles sont indispensables dans quelque ouvrage que ce puisse être, soit d'éloquence, soit de tout autre genre ; l'étude de la langue et l'habitude d'écrire les donnent presque infailliblement, quand on cherche de bonne foi à les acquérir. *Style* au contraire se dit des qualités du discours, plus particulières, plus difficiles et plus rares, qui marquent le génie et le talent de celui qui écrit ou qui parle : telles sont la propriété des termes, l'élégance, la facilité, la précision, l'élévation, la noblesse, l'harmonie, la convenance avec le sujet, etc. Nous n'ignorons pas néanmoins que les mots *style* et *diction* se prennent souvent l'un pour l'autre, sur-tout par les auteurs qui ne s'expriment pas sur ce sujet avec une exactitude rigoureuse ; mais la distinction que nous venons d'établir, ne nous paroît pas moins réelle. On parlera plus au long, au mot *style*, des différentes qualités que le style doit avoir en général, et pour toutes sortes de sujets : nous nous bornerons ici à ce

qui regarde l'orateur. Pour fixer nos idées sur cet objet, il faut auparavant établir quelques principes.

Qu'est-ce qu'être éloquent? Si on se borne à la force du terme, ce n'est autre chose que *bien parler*; mais l'usage a donné à ce mot, dans nos idées, un sens plus noble et plus étendu. Etre éloquent, comme je l'ai dit ailleurs, c'est faire passer avec rapidité et imprimer avec force dans l'ame des autres, le sentiment profond dont on est pénétré. Cette définition paroît d'autant plus juste, qu'elle s'applique à l'éloquence même du silence et à celle du geste. On pourroit définir autrement l'éloquence, *le talent d'émouvoir*; mais la première définition est encore plus générale, en ce qu'elle s'applique même à l'éloquence tranquille qui n'émeut pas, et qui se borne à convaincre. La persuasion intime de la vérité qu'on veut prouver, est alors le sentiment profond dont on est rempli, et qu'on fait passer dans l'ame de l'auditeur. Il faut cependant avouer, selon l'idée la plus généralement reçue, que

celui qui se borne à prouver, et qui laisse l'auditeur convaincu, mais froid et tranquille, n'est point proprement éloquent, et n'est que disert. C'est pour cette raison que les anciens ont défini l'éloquence, *le talent de persuader*, et qu'ils ont distingué *persuader* de *convaincre*, le premier de ces mots ajoutant à l'autre l'idée d'un sentiment actif excité dans l'ame de l'auditeur et joint à la conviction.

Cependant, qu'il me soit permis de le dire, il s'en faut beaucoup que la définition de l'éloquence, donnée par les anciens, soit complète : l'éloquence ne se borne pas à la persuasion. Il y a dans toutes les langues une infinité de morceaux très éloquens, qui ne prouvent et par conséquent ne persuadent rien, mais qui sont éloquens par cela seul qu'ils émeuvent puissamment celui qui les entend ou qui les lit. Il seroit inutile d'en rapporter des exemples.

Les modernes, en adoptant aveuglément la définition des anciens, ont eu bien moins de raison qu'eux. Les Grecs et les Romains, qui vi-

voient sous un gouvernement républicain, étoient continuellement occupés de grands intérêts publics : les orateurs appliquoient principalement à ces objets importans, le talent de la parole ; et comme il s'agissoit toujours, en ces occasions, de remuer le peuple en le convainquant, ils appelèrent *éloquence* le talent de persuader, en prenant pour le tout la partie la plus importante et la plus étendue. Cependant ils pouvoient se convaincre, dans les ouvrages mêmes de leurs philosophes, par exemple dans ceux de Platon et dans plusieurs autres, que l'éloquence étoit applicable à des matières purement spéculatives. L'éloquence des modernes est encore plus souvent appliquée à ces sortes de matières, parce que la plupart n'ont pas, comme les anciens, de grands intérêts publics à traiter : ils ont donc eu encore plus de tort que les anciens, lorsqu'ils ont borné l'éloquence à la persuasion.

J'ai appelé l'éloquence *un talent* et non pas *un art*, comme ont fait

tant de rhéteurs; car l'art s'acquiert par l'étude et l'exercice, et l'éloquence est un don de la nature. Les règles ne rendront jamais un ouvrage ou un discours éloquent; elles servent seulement à empêcher que les endroits vraiment éloquens et dictés par la nature, ne soient défigurés et déparés par d'autres, fruits de la négligence ou du mauvais goût. Shakespear a fait, sans le secours des règles, le monologue admirable d'Hamlet; avec le secours des règles, il eût évité la scène barbare et dégoûtante des Fossoyeurs.

Ce que l'on conçoit bien, a dit Despréaux, *s'énonce clairement*: j'ajoute, *ce que l'on sent avec chaleur, s'énonce de même*, et les mots arrivent plus aisément pour rendre une émotion vive, qu'une idée claire. Le soin froid et étudié que l'orateur se donneroit pour exprimer une pareille émotion, ne serviroit qu'à l'affoiblir en lui, à l'éteindre même, ou peut-être à prouver qu'il ne la ressentoit pas. En un mot; *sentez vivement, et dites tout ce que vous voudrez*; voilà toutes les règles de

l'éloquence proprement dite. Qu'on interroge les écrivains de génie sur les plus beaux endroits de leurs ouvrages; ils avoueront que ces endroits sont presque toujours ceux qui leur ont le moins coûté, parce qu'ils ont été comme inspirés en les produisant. Prétendre que des préceptes froids et didactiques donneront le moyen d'être éloquent, c'est seulement prouver qu'on est incapable de l'être.

Mais comme, pour être clair, il ne faut pas concevoir à demi, il ne faut pas non plus sentir à demi pour être éloquent. Le sentiment dont l'orateur doit être rempli, est, comme je l'ai dit, un sentiment *profond*, fruit d'une sensibilité *rare* et exquise, et non cette émotion superficielle et passagère qu'il excite dans la plupart de ses auditeurs; émotion qui est plus extérieure qu'interne, qui a pour objet l'orateur même plutôt que ce qu'il dit, et qui, dans la multitude, n'est souvent qu'une impression machinale et animale produite par l'exemple et par le ton qu'on lui a donné. L'émotion communiquée par l'orateur, bien

loin d'être dans l'auditeur une marque certaine de son impuissance à produire des choses semblables à ce qu'il admire, est au contraire d'autant plus réelle et d'autant plus vive, que l'auditeur a plus de génie et de talent : pénétré au même degré que l'orateur, il auroit dit les mêmes choses, tant il est vrai que c'est dans le degré seul du sentiment que l'éloquence consiste. Je renvoie ceux qui en douteront encore, au paysan du Danube, s'ils sont capables de penser et de sentir ; car je ne parle point aux autres.

Tout cela prouve suffisamment, ce me semble, qu'un orateur vivement et profondément pénétré de de son objet, n'a pas besoin d'art pour en pénétrer les autres. J'ajoute qu'il ne peut les en pénétrer, sans en être vivement pénétré lui-même. En vain objecteroit-on que plusieurs écrivains ont eu l'art d'inspirer, par leurs ouvrages, l'amour des vertus qu'ils n'avoient pas : je réponds que le sentiment qui fait aimer la vertu, les remplissoit au moment qu'ils en écrivoient ; c'étoit en eux, dans ce

moment, un sentiment très-pénétrant et très-vif, mais malheureusement passager. En vain objecteroit-on encore qu'on peut toucher sans être touché, comme on peut convaincre sans être convaincu. Premièrement, on ne peut *réellement* convaincre sans être convaincu soi-même : car la conviction *réelle* est la suite de l'évidence ; et on ne peut donner l'évidence aux autres, quand on ne l'a pas. En second lieu, on peut, sans doute, faire croire aux autres qu'ils voient clairement ce qu'ils ne voient pas ; c'est une espèce de fantôme qu'on leur présente à la place de la réalité : mais on ne peut les tromper sur leurs affections et sur leurs sentimens ; on ne peut leur persuader qu'ils sont vivement pénétrés, s'ils ne le sont pas en effet. Un auditeur qui se croit touché, l'est donc véritablement : or, on ne donne point ce qu'on n'a point, on ne peut donc vivement toucher les autres sans être touché vivement soi-même, soit par le sentiment, soit au moins par l'imagination, qui produit en ce moment le même effet.

Nul discours ne sera éloquent s'il n'élève l'ame : l'éloquence pathétique a sans doute pour objet de toucher : mais j'en appelle aux ames sensibles; les mouvemens pathétiques sont toujours en elles accompagnés d'élévation. On peut donc dire qu'*éloquence* et *sublime* sont proprement la même chose; mais on a réservé le mot de *sublime* pour désigner particulièrement l'éloquence qui présente à l'auditeur de grands objets ; et cet usage grammatical, dont quelques littérateurs pédans et bornés peuvent être la dupe, ne change rien à la vérité.

Il résulte de ces principes, que l'on peut être éloquent dans quelque langue que ce soit, parce qu'il n'y a point de langue qui se refuse à l'expression vive d'un sentiment élevé et profond. Je ne sais par quelle raison un grand nombre d'écrivains modernes nous parlent de l'*éloquence des choses*, comme s'il y avoit une éloquence des mots. L'éloquence n'est jamais que dans le sujet ; et le caractère du sujet, ou plutôt du sentiment qu'il produit,

passe de lui-même et nécessairement au discours. J'ajoute que plus le discours sera simple dans un grand sujet, plus il sera éloquent, parce qu'il représentera le sentiment avec plus de vérité. L'éloquence ne consiste donc point, comme tant d'auteurs l'ont dit d'après les anciens, à dire les choses grandes d'un style sublime, mais d'un style simple; car il n'y a point proprement de style sublime, c'est la chose qui doit l'être; et comment le style pourroit-il être sublime sans elle, ou plus qu'elle?

Aussi les morceaux vraiment sublimes sont toujours ceux qui se traduisent le plus aisément. *Que vous reste-t-il? moi.... Comment voulez-vous que je vous traite? en roi.... Qu'il mourût.... Dieu dit: que la lumière se fasse, et elle se fit....* et tant d'autres morceaux sans nombre seront toujours sublimes dans toutes les langues: l'expression pourra être plus ou moins vive, plus précise, selon le génie de la langue; mais la grandeur de l'idée subsistera toute entière. En un mot on peut

être éloquent en quelque langue et en quelque style que ce soit, parce que l'*élocution* n'est que l'écorce de l'éloquence, avec laquelle il ne faut pas la confondre.

Mais, dira-t-on, si l'éloquence véritable et proprement dite a si peu besoin des règles de l'*élocution*, si elle ne doit avoir d'autre expression que celle qui est dictée par la nature, pourquoi donc les anciens dans leurs écrits sur l'éloquence ont-ils traité si à fond de l'*élocution* ? Cette question mérite d'être approfondie.

L'éloquence ne consiste proprement que dans des traits vifs et rapides ; son effet est d'émouvoir vivement, et toute émotion s'affoiblit par la durée. L'éloquence ne peut donc régner que par intervalles dans un discours de quelque étendue ; l'éclair part et la nue se referme. Mais si les ombres du tableau sont nécessaires, elles ne doivent pas être trop fortes ; il faut sans doute et à l'orateur et à l'auditeur des endroits de repos ; dans ces endroits l'auditeur doit respirer, non

s'endormir, et c'est aux charmes tranquilles de l'*élocution* à le tenir dans cette situation douce et agréable. Ainsi (ce qui semblera paradoxe, sans être moins vrai), les règles de l'*élocution* n'ont lieu, à proprement parler, et ne sont vraiment nécessaires que pour les morceaux qui ne sont pas proprement éloquens, que l'orateur compose plus à froid, et où la nature a besoin de l'art. L'homme de génie ne doit craindre de tomber dans un style lâche, bas et rampant, que lorsqu'il n'est point soutenu par le sujet; c'est alors qu'il doit songer à l'*élocution*, et s'en occuper. Dans les autres cas, son *élocution* sera telle qu'elle doit être sans qu'il y pense. Les anciens, si je ne me trompe, ont senti cette vérité; et c'est pour cette raison qu'ils ont traité principalement de l'*élocution* dans leurs ouvrages sur l'art oratoire. D'ailleurs, des trois parties de l'orateur, elle est presque la seule dont on puisse donner des préceptes directs, détaillés et positifs : l'*invention* n'a point de règles, ou n'en a que de

vagues et d'insuffisantes ; la *disposition* en a peu, et appartient plutôt à la logique qu'à la rhétorique. Un autre motif a porté les anciens rhéteurs à s'étendre beaucoup sur les règles de l'*élocution* : leur langue étoit une espèce de musique susceptible d'une mélodie à laquelle le peuple même étoit très-sensible ; des préceptes sur ce sujet, étoient aussi nécessaires dans les traités des anciens sur l'éloquence, que le sont parmi nous les règles de la composition musicale dans un traité complet de musique. Il est vrai que ces sortes de règles ne donnent ni à l'orateur ni au musicien du talent et de l'oreille ; mais elles sont propres à l'aider. Ouvrez le traité de Cicéron intitulé *Orator*, et dans lequel il s'est proposé de former ou plutôt de peindre un orateur parfait ; vous verrez, non-seulement que la partie de l'*élocution* est celle à laquelle il s'attache principalement, mais que de toutes les qualités de l'*élocution*, l'harmonie qui résulte du choix et de l'arrangement des mots, est celle dont il est le plus

occupé. Il paroît même avoir regardé cet objet comme très-essentiel dans des morceaux très-frappans par le fond des choses, et où la beauté de la pensée sembloit dispenser du soin d'arranger les mots. Je n'en citerai que cet exemple. « J'étois présent, dit Cicéron, lorsque C. Carbon s'écria dans une harangue au peuple : *O Marce Druse (patrem appello), tu dicere solebas sacram esse rempublicam ; quicunque eam violavissent, ab omnibus esse eis pœnas persolutas : patris dictum sapiens, temeritas filii comprobavit.* Ce dichorée *comprobavit*, ajoute Cicéron, excita par son harmonie un cri d'admiration dans toute l'assemblée ». Le morceau que nous venons de citer renferme une idée si noble et si belle, qu'il est assurément très-éloquent par lui-même, et je ne crains point de le traduire pour le prouver. *O Marcus Drusus (c'est au père que je m'adresse), tu avois coutume de dire que la patrie étoit un dépôt sacré ; que tout citoyen qui l'avoit violé en avoit porté la peine : la témérité du fils a*

prouvé la sagesse des discours du père. Cependant Cicéron paroît ici encore plus occupé des mots que des choses. « Si l'orateur, dit-il, eût » fini sa période ainsi, *comprobavit* » *filii temeritas*, IL N'Y AUROIT PLUS » RIEN; JAM NIHIL ERAT. » Voilà, pour le dire en passant, de quoi ne se seroient pas doutés nos prétendus latinistes modernes, qui prononcent le latin aussi mal qu'ils le parlent. Mais cette preuve suffit pour faire voir combien les oreilles des anciens étoient délicates sur l'harmonie. La sensibilité que Cicéron témoigne ici sur la diction dans un morceau éloquent, ne contredit nullement ce que nous avons avancé plus haut, que l'éloquence du discours est le fruit de la nature et non pas de l'art. Il s'agit ici, non de l'expression elle-même, mais de l'harmonie des mots, qui est une chose purement artificielle et mécanique : cela est si vrai, que Cicéron, en renversant la phrase pour en dénaturer l'harmonie, en conserve tous les termes. L'expression du sentiment est dictée par la nature

ture et par le génie ; c'est ensuite à l'oreille et à l'art à disposer les mots de la manière la plus harmonieuse. Il en est de l'orateur comme du musicien, à qui le génie seul inspire le chant, et que l'oreille et l'art guident dans l'enchaînement des modulations.

Cette comparaison tirée de la musique, conduit à une autre idée qui ne paroît pas moins juste. La musique a besoin d'exécution ; elle est muette et nulle sur le papier : de même l'éloquence sur le papier est presque toujours froide et sans vie ; elle a besoin de l'action et du geste : ces deux qualités lui sont encore plus nécessaires que l'*élocution ;* et ce n'est pas sans raison que Démosthène réduisoit à l'action toutes les parties de l'orateur. Nous ne pouvons lire sans être attendris les péroraisons touchantes de Cicéron, *pro Fonteio, pro Sextio, pro Plancio, pro Flacco, pro Syllâ :* qu'on imagine la force qu'elles devoient avoir dans la bouche de ce grand homme ; qu'on se représente Cicéron au milieu du barreau, animant

par ses pleurs et par une voix touchante le discours le plus pathétique, tenant le fils de Flaccus entre ses bras, le présentant aux juges, et implorant pour lui l'humanité et les lois ; on ne sera point surpris de ce qu'il nous rapporte lui-même, qu'il remplit en cette occasion le barreau de pleurs, de gémissemens et de sanglots. Quel effet n'eût point produit la péroraison *pro Milone*, prononcée par ce grand orateur !

L'action fait plus que d'animer le discours ; elle peut même inspirer l'orateur, sur-tout dans les occasions où il s'agit de traiter sur-le-champ, et sur un grand théâtre, de grands intérêts, comme autrefois à Athènes et à Rome, et quelquefois aujourd'hui en Angleterre. C'est alors que l'éloquence, débarrassée de toute contrainte et de toutes règles, produit ses plus grands miracles ; c'est alors qu'on éprouve la vérité de ce passage de Quintilien, lib. VII, cap. 10 : *Pectus est quod disertos facit, et vis mentis ; ideoque imperitis quoque, si modò sunt aliquo affectu concitati, verba non*

desunt. Ce passage d'un si grand maître serviroit à confirmer tout ce que nous avons dit dans cet article sur l'*élocution* considérée par rapport à l'éloquence, si des vérités aussi incontestables avoient besoin d'autorité.

Nous croyons qu'on nous saura gré, à cette occasion, de fixer la vraie signification du mot *disertus:* il ne répond certainement pas à ce que nous appelons en françois *disert;* M. Diderot l'a très bien prouvé au mot DISERT, par le passage même que nous venons de citer, et par la définition exacte de ce que nous entendons par *disert.* On peut y joindre ce passage d'Horace, epist. I, vers. xix: *Fœcundi calices quem non fecere disertum?* qu'assurément on ne traduira point ainsi, *quel est celui que le vin n'a pas rendu disert? Disertus*, chez les Latins, signifioit toujours, ou presque toujours, ce que nous entendons par *éloquent*, c'est-à-dire, celui qui possède dans un souverain degré le talent de la parole, et qui par ce talent sait

frapper, émouvoir, attendrir, intéresser, persuader. *Diserti est*, dit Cicéron dans ses Dialogues *de oratore*, lib. I, cap. lxxxi, *ut oratione persuadere possit. Disertus* est donc celui qui a le talent de persuader par le discours, c'est-à-dire, qui possède ce que les anciens appeloient *eloquentia*. Ils appeloient *eloquens* celui qui joignoit à la qualité de *disertus* la connoissance de la philosophie et des lois; ce qui formoit, selon eux, le parfait orateur. *Si idem homo*, dit à cette occasion M. Gesner dans son *Thesaurus linguæ latinæ, disertus est et doctus et sapiens, is demùm eloquens.* Dans le Ier. liv. *de oratore*, Cicéron fait dire à Marc-Antoine l'orateur : *Eloquentem vocavi, qui mirabiliùs et magnificentiùs augere posset atque ornare quæ vellet*, OMNESQUE OMNIUM RERUM QUÆ AD DICENDUM PERTINERENT FONTES ANIMO AC MEMORIA CONTINERET. Qu'on lise le commencement du traité de Cicéron intitulé *Orator*, on verra qu'il appeloit *diserti*, les orateurs qui avoient *eloquentiam populârem*, ou comme

il l'appelle encore, *eloquentiam forensem, ornatam verbis atque sententiis sine doctrinâ*, c'est-à-dire, le talent complet de la parole, mais destitué de la profondeur du savoir et de la philosophie : dans un autre endroit du même ouvrage, Cicéron, pour relever le mérite de l'action, dit qu'elle a fait réussir des orateurs sans talent, *infantes;* et que des orateurs éloquens, *diserti*, n'ont point réussi sans elle : parce que, ajoute-t-il tout de suite, *eloquentia sine actione, nulla; hæc autem sine eloquentiâ, permagna est.* Il est évident que dans ce passage *disertus* répond à *eloquentia.* Il faut pourtant avouer que, dans l'endroit déjà cité des Dialogues sur l'orateur, où Cicéron fait parler Marc Antoine, *disertus* semble avoir à-peu-près la même signification que *disert* en françois: *Disertos*, dit Marc-Antoine, *me cognosse nonnullos scripsi, eloquentem adhuc neminem, quòd eum statuebam disertum, qui posset* satis acutè atque dilucidè *apud mediocres homines, ex communi quâdam hominum opinione dicere;*

eloquentem verò, qui mirabiliùs, etc. comme ci-dessus. Cicéron cite au commencement de son *Orator*, ce même mot de l'orateur Marc-Antoine : *Marcus-Antonius..... scripsit*; *disertos se vidisse multos* (dans le passage précédent il y a *nonnullos*, ce qu'il n'est pas inutile de remarquer), *eloquentem omninò neminem.* Mais il paroît par tout ce qui précède dans l'endroit cité, et que nous avons rapporté ci-dessus, que Cicéron, dans cet endroit, donne à *disertus* le sens marqué plus haut. Je crois donc qu'on ne traduiroit pas exactement ce dernier passage, en faisant dire à Marc-Antoine qu'il avoit vu bien des hommes diserts, et aucun d'éloquent; mais qu'on doit traduire, *du moins en cet endroit*, qu'il avoit vu beaucoup d'hommes doués du talent de la parole, et aucun de l'éloquence parfaite, *omninò*. Dans le passage précédent, au contraire, on peut traduire que Marc-Antoine avoit vu quelques hommes *diserts*, et aucun d'*éloquent*. Au reste, on doit être étonné que Cicéron, dans le passage de l'*Orator*,

substitue *multos* à *nonnullos* qui se trouve dans l'autre passage, où il fait dire d'ailleurs à Marc-Antoine la même chose : il semble que *multos* seroit mieux dans le premier passage, et *nonnullos* dans le second; car il y a beaucoup plus d'hommes diserts, c'est-à-dire *diserti* dans le premier sens, qu'il n'y en a qu'on puisse appeler *diserti* dans le second : or Marc-Antoine, suivant le premier passage, ne connoissoit qu'un petit nombre d'hommes *diserts*, à plus forte raison n'en connoissoit-il qu'un très-petit nombre de la seconde espèce. Pourquoi donc cette disparate dans les deux passages? sans doute *multos* dans le second ne signifie pas un grand nombre absolument, mais seulement un grand nombre par opposition à *neminem*, c'est-à-dire, quelques-uns, ou *nonnullos*.

Après cette discussion sur le vrai sens du mot *disertus*, discussion qui nous paroît mériter l'attention des lecteurs, et qui appartient à l'article que nous traitons, donnons en peu de mots, d'après les grands maîtres et d'après nos propres réflexions,

les principales règles de l'*élocution* oratoire.

La clarté, qui est la loi fondamentale du discours oratoire, et en général de quelque discours que ce soit, consiste non-seulement à se faire entendre, mais à se faire entendre sans peine. On y parvient par deux moyens; en mettant les idées chacune à sa place dans l'ordre naturel, et en exprimant nettement chacune de ces idées. Les idées seront exprimées facilement et nettement, en évitant les tours ambigus, les phrases trop longues, trop chargées d'idées incidentes et accessoires à l'idée principale, les tours épigrammatiques, dont la multitude ne peut sentir la finesse; car l'orateur doit se souvenir qu'il parle pour la multitude. Notre langue, par le défaut de déclinaisons et de conjugaisons, par les équivoques fréquentes des *ils*, des *elles*, des *qui*, des *que*, des *son*, *sa*, *ses*, et de beaucoup d'autres mots, est plus sujette que les langues anciennes à l'ambiguité des phrases et des tours. On doit donc y être fort attentif,

en se permettant néanmoins (quoique rarement) les équivoques légères et purement grammaticales, lorsque le sens est clair d'ailleurs par lui-même, et lorsqu'on ne pourroit lever l'équivoque sans affoiblir la vivacité du discours. L'orateur peut même se permettre quelquefois la finesse des pensées et des tours, pourvu que ce soit avec sobriété et dans les sujets qui en sont susceptibles, ou qui l'autorisent, c'est-à-dire, qui ne demandent ni simplicité, ni élévation, ni véhémence : ces tours fins et délicats échapperont sans doute au vulgaire, mais les gens d'esprit les saisiront et en sauront gré à l'orateur. En effet, pourquoi lui refuseroit-on la liberté de réserver certains endroits de son ouvrage aux gens d'esprit, c'est-à-dire, aux seules personnes dont il doit réellement ambitionner l'estime ?

Je n'ai rien à dire sur la correction, sinon qu'elle consiste à observer exactement les règles de la langue, mais non avec assez de scrupule pour ne pas s'en affranchir lors-

que la vivacité du discours l'exige. La correction et la clarté sont encore plus étroitement nécessaires dans un discours fait pour être lu, que dans un discours prononcé ; car dans ce dernier cas, une action vive, juste, animée, peut quelquefois aider à la clarté et sauver l'incorrection.

Nous n'avons parlé jusqu'ici que de la clarté et de la correction grammaticales, qui appartiennent à la diction : il est aussi une clarté et une correction non moins essentielles, qui appartiennent au style, et qui consistent dans la propriété des termes. C'est principalement cette qualité qui distingue les grands écrivains d'avec ceux qui ne le sont pas : ceux ci sont, pour ainsi dire, toujours à côté de l'idée qu'ils veulent présenter ; les autres la rendent et la font saisir avec justesse par une expression propre. De la propriété des termes naissent trois différentes qualités ; la précision dans les matières de discussion, l'élégance dans les sujets agréables, l'énergie dans les sujets grands ou pathétiques.

La convenance du style avec le sujet exige le choix et la propriété des termes ; elle dépend, outre cela, de la nature des idées que l'orateur emploie. Car, nous ne saurions trop le redire, il n'y a qu'une sorte de style, le style simple, c'est-à-dire, celui qui rend les idées de la manière la moins détournée et la plus sensible. Si les anciens ont distingué trois styles, le simple, le sublime et le tempéré ou l'orné, ils ne l'ont fait qu'eu égard aux différens objets que peut avoir le discours : le style qu'ils appeloient *simple*, est celui qui se borne à des idées simples et communes ; le style sublime peint les idées grandes ; et le style orné, les idées riantes et agréables. En quoi consiste donc la convenance du style au sujet ? 1.° à n'employer que des idées propres au sujet, c'est à-dire, simples dans un sujet simple, nobles dans un sujet élevé, riantes dans un sujet agréable ; 2.° à n'employer que les termes les plus propres pour rendre chaque idée. Par ce moyen, l'orateur sera précisément de niveau à son sujet, c'est-à-dire, ni au-dessus,

ni au-dessous, soit par les idées, soit par les expressions. C'est en quoi consiste la véritable éloquence, et même en général le vrai talent d'écrire, et non dans un style qui déguise par un vain coloris des idées communes. Ce style ressemble au faux bel esprit, qui n'est autre chose que l'art puéril et méprisable de faire paroître les choses plus ingénieuses qu'elles ne le sont.

De l'observation de ces règles résultera la noblesse du style oratoire; car, l'orateur ne devant jamais, ni traiter de sujets bas, ni présenter des idées basses, son style sera noble dès qu'il sera convenable à son sujet. La bassesse des idées et des sujets est à la vérité trop souvent arbitraire; les anciens se donnoient à cet égard beaucoup plus de liberté que nous, qui, en bannissant de nos mœurs la délicatesse, l'avons portée à l'excès dans nos écrits et dans nos discours. Mais quelque arbitraires que puissent être nos principes sur la bassesse et sur la noblesse des sujets, il suffit que les idées de la nation soient fixées sur

ce point, pour que l'orateur ne s'y trompe pas, et pour qu'il s'y conforme. En vain, le génie même s'efforceroit de braver à cet égard les opinions reçues; l'orateur est l'homme du peuple, c'est à lui qu'il doit chercher à plaire; et la première loi qu'il doit observer pour réussir, est de ne pas choquer la philosophie de la multitude, c'est-à-dire, les préjugés.

Venons à l'harmonie, une des qualités qui constituent le plus essentiellement le discours oratoire. Le plaisir qui résulte de cette harmonie est-il purement arbitraire et d'habitude, comme l'ont prétendu quelques écrivains? ou y entre-t-il tout-à la-fois de l'habitude et du réel? Ce dernier sentiment est peut-être le mieux fondé : car, il en est de l'harmonie du discours, comme de l'harmonie poétique et de l'harmonie musicale. Tous les peuples ont une musique; le plaisir qui naît de la mélodie du chant a donc son fondement dans la nature : et il y a d'ailleurs des traits de mélodie et d'harmonie qui plaisent indistincte-

ment et du premier coup à toutes les nations ; il y a donc du réel dans le plaisir musical : mais il y a d'autres plus détournés, et un style musical particulier à chaque peuple, qui demandent que l'oreille y soit plus ou moins accoutumée ; il entre donc dans ce plaisir de l'habitude. C'est ainsi, et d'après les mêmes principes, qu'il y a dans tous les arts un beau absolu, et un beau de convention ; un goût réel, et un goût arbitraire. On peut appuyer cette réflexion par une autre. Nous sentons dans les vers latins, en les prononçant, une espèce de cadence et de mélodie ; cependant nous prononçons très-mal le latin : nous estropions très-souvent la prosodie de cette langue ; nous scandons même les vers à contre-sens, car nous scandons ainsi :

Arma vi, rumque ca, no Tro, jæ qui, primus ab, oris.

en nous arrêtant sur des brèves à quelques-uns des endroits marqués par des virgules, comme si ces

brèves étoient longues ; au lieu qu'on devroit scander :

Ar, ma virum, que cano, Trojæ, qui pri, mus ab o, ris.

car on doit s'arrêter sur les longues et passer sur les brèves, comme on fait en musique sur des croches, en donnant à deux brèves le même tems qu'à une longue. Cependant, malgré cette prononciation barbare et ce renversement de la mélodie et de la mesure, l'harmonie des vers latins nous plaît, parce que d'un côté nous ne pouvons détruire entièrement celle que le poète y a mise, et que de l'autre nous nous faisons une harmonie d'habitude. Nouvelle preuve du mélange de réel et d'arbitraire qui se trouve dans le plaisir produit par l'harmonie.

L'harmonie est sans doute l'ame de la poésie, et c'est pour cela que les traductions des poètes ne doivent être qu'en vers : car traduire un poète en prose, c'est le dénaturer tout-à-fait ; c'est à-peu-près comme si l'on vouloit traduire de la musique italienne en musique fran-

çoise. Mais si la poésie a son harmonie particulière qui la caractérise, la prose dans toutes les langues a aussi la sienne : les anciens l'avoient bien vu ; ils appeloient ῥυθμος le nombre pour la prose, et μέτρον celui du vers. Quoique notre poésie et notre prose soient moins susceptibles de mélodie que ne l'étoient la prose et la poésie des anciens, cependant elles ont chacune une mélodie qui leur est propre ; peut-être même celle de la prose a-t-elle un avantage, en ce qu'elle est moins monotone et par conséquent moins fatigante ; la difficulté vaincue est le grand mérite de la poésie. Ne seroit-ce point pour cette raison qu'il est rare de lire, sans être fatigué, bien des vers de suite, et que le plaisir causé par cette lecture diminue à mesure qu'on avance en âge ?

Quoi qu'il en soit, ce sont les poètes qui ont formé les langues ; c'est aussi l'harmonie de la poésie qui a fait naître celle de la prose : Malherbe faisoit parmi nous des odes harmonieuses, lorsque notre prose

étoit encore barbare et grossière; c'est à Balzac que nous avons l'obligation de lui avoir le premier donné de l'harmonie. « L'éloquence, dit » très-bien M. de Voltaire, a tant » de pouvoir sur les hommes, qu'on » admira Balzac de son tems, pour » avoir trouvé cette petite partie de » l'art ignorée et nécessaire, qui » consiste dans le choix harmonieux » des paroles, et même pour l'avoir » souvent employée hors de sa place ». Isocrate, selon Cicéron, est le premier qui ait connu l'harmonie de la prose parmi les anciens. On ne remarque, dit encore Cicéron, aucune harmonie dans Hérodote ni dans ses prédécesseurs. L'orateur romain compare le style de Thucydide, à qui il ne manque rien que l'harmonie, au bouclier de Minerve par Phidias, qu'on auroit mis en pièces.

Deux choses charment l'oreille dans le discours, le son et le nombre : le son consiste dans la qualité des mots; et le nombre, dans leur arrangement. Ainsi, l'harmonie du discours oratoire consiste à n'employer que des mots d'un son

agréable et doux ; à éviter le concours des syllabes rudes, celui des voyelles, sans affectation néanmoins (sur quoi, *voyez l'article* Élision); à ne pas mettre entre les membres des phrases trop d'inégalité, surtout à ne pas faire les derniers membres trop courts par rapport aux premiers ; à éviter également les périodes trop longues et les phrases trop courtes, ou, comme les appelle Cicéron, à demi-closes, le style qui fait perdre haleine, et celui qui force à chaque instant de la reprendre et qui ressemble à une sorte de marqueterie; à savoir entremêler les périodes soutenues et arrondies, avec d'autres qui le soient moins et qui servent comme de repos à l'oreille. Cicéron blâme avec raison Théopompe, pour avoir porté jusqu'à l'excès le soin minutieux d'éviter le concours des voyelles ; c'est à l'usage, dit ce grand orateur, à procurer seul cet avantage sans qu'on le cherche avec fatigue. L'orateur exercé aperçoit d'un coup-d'œil la succession la plus harmonieuse des mots, comme un bon lecteur voit d'un coup-d'œil

les syllabes qui précèdent et celles qui suivent.

Les anciens, dans leur prose, évitoient de laisser échapper des vers, parce que la mesure de leurs vers étoit extrêmement marquée; le vers ïambe étoit le seul qu'ils s'y permissent quelquefois, parce que ce vers avoit plus de licences qu'aucun autre, et une mesure moins invariable. Nos vers, si on leur ôte la rime, sont, à quelques égards, dans le cas des vers ïambes des anciens : nous n'y avons attention qu'à la multitude des syllabes, et non à la prosodie; douze syllabes longues ou douze syllabes brèves, douze syllabes réelles et physiques ou douze syllabes de convention et d'usage, font également un de nos grands vers; les vers françois sont donc moins choquans dans la prose françoise, quoiqu'ils ne doivent pas y être prodigués, ni même y être trop sensibles, que les vers latins ne l'étoient dans la prose latine. Il y a plus : on a remarqué que la prose la plus harmonieuse contient beaucoup de vers, qui, étant de différente mesure et

sans rime, donnent à la prose un des agrémens de la poésie, sans lui en donner le caractère, la monotonie et l'uniformité. La prose de Molière est toute pleine de vers. En voici un exemple tiré de la première scène du Sicilien :

Chut, n'avancez pas davantage,
Et demeurez en cet endroit
Jusqu'à ce que je vous appelle.
Il fait noir comme dans un four,
Le ciel s'est habillé ce soir en scaramouche,
Et je ne vois pas une étoile
Qui montre le bout de son nez.
Sotte condition que celle d'un esclave !
De ne vivre jamais pour soi,
Et d'être toujours tout entier
Aux passions d'un maître ! etc.

On peut remarquer en passant, que ce sont les vers de huit syllabes qui dominent dans ce morceau; et ce sont en effet ceux qui doivent le plus fréquemment se trouver dans une prose harmonieuse.

M. de la Motte, dans une des dissertations qu'il a écrites contre la poésie, a mis en prose une des scènes de Racine sans y faire d'autre changement que de renverser les mots qui forment les vers : *Arbate, on nous faisoit un rapport fidelle,*

Rome triomphe en effet, et Mithridate est mort. Les Romains ont attaqué mon père vers l'Euphrate, et trompé sa prudence ordinaire dans la nuit, etc. Il observe que cette prose nous paroît beaucoup moins agréable que les vers, qui expriment la même chose dans les mêmes termes; et il en conclut que le plaisir qui naît de la mesure des vers, est un plaisir de convention et de préjugé, puisqu'à l'exception de cette mesure, rien n'a disparu du morceau cité. M. de la Motte ne faisoit pas attention qu'outre la mesure du vers, l'harmonie qui résulte de l'arrangement des mots avoit aussi disparu, et que, si Racine eût voulu écrire ce morceau en prose, il l'auroit écrit autrement, et choisi des mots dont l'arrangement auroit formé une harmonie plus agréable à l'oreille.

L'harmonie souffre quelquefois de la justesse et de l'arrangement logique des mots, et réciproquement: c'est alors à l'orateur à concilier, s'il est possible, l'une avec l'autre, ou à décider lui-même jusqu'à quel

point il peut sacrifier l'harmonie à la justesse. La seule règle générale qu'on puisse donner sur ce sujet, c'est qu'on ne doit ni trop souvent sacrifier l'une à l'autre, ni jamais violer l'une ou l'autre d'une manière trop choquante. Le mépris de la justesse offensera la raison, et le mépris de l'harmonie blessera l'organe ; l'une est un juge sévère qui pardonne difficilement, et l'autre un juge orgueilleux qu'il faut ménager. La réunion de la justesse et de l'harmonie, portées l'une et l'autre au suprême degré, étoit peut-être le talent supérieur de Démosthène : ce sont vraisemblablement ces deux qualités qui, dans les ouvrages de ce grand orateur, ont produit tant d'effet sur les Grecs, et même sur les Romains, tant que le grec a été une langue vivante et cultivée ; mais aujourd'hui, quelque satisfaction que ses harangues nous procurent encore par le fond des choses, il faut avouer, si on est de bonne foi, que la réputation de Démosthène est encore au-dessus du plaisir que nous fait sa lecture. L'intérêt vif que les Athé-

niens prenoient à l'objet de ces harangues, la déclamation sublime de Démosthène, sur laquelle il nous est resté le témoignage d'Eschine même son ennemi, enfin l'usage sans doute inimitable qu'il faisoit de sa langue pour la propriété des termes et pour le nombre oratoire, tout ce mérite est ou entièrement ou presque entièrement perdu pour nous. Les Athéniens, nation délicate et sensible, avoient raison d'écouter Démosthène comme un prodige; notre admiration, si elle étoit égale à la leur, ne seroit qu'un enthousiasme déplacé. L'estime raisonnée d'un philosophe honore plus les grands écrivains, que toute la prévention des pédans.

Ce que nous appelons ici *harmonie* dans le discours, devroit s'appeler plus proprement *mélodie :* car *mélodie* en notre langue est une suite de sons qui se succèdent agréablement ; et *harmonie* est le plaisir qui résulte du mélange de plusieurs sons qu'on entend à-la-fois. Les anciens, qui, selon les apparences, ne connoissoient point la musique à

plusieurs parties, du moins au même degré que nous, appeloient *harmonia* ce que nous appelons *mélodie*. En transportant ce mot au style, nous avons conservé l'idée qu'ils y attachoient; et en le transportant à la musique, nous lui en avons donné une autre. C'est ici une observation purement grammaticale, mais qui ne nous paroît pas inutile.

Cicéron, dans son traité intitulé *Orator*, fait consister une des principales qualités du style simple en ce que l'orateur s'y affranchit de la servitude du nombre, sa marche étant libre et sans contrainte, quoique sans écarts trop marqués. En effet, le plus ou le moins d'harmonie est peut-être ce qui distingue le plus réellement les différentes espèces de style.

Mais quelque harmonie qui se fasse sentir dans le discours, rien n'est plus opposé à l'éloquence qu'un style diffus, traînant et lâche. Le style de l'orateur doit être serré; c'est par-là sur-tout qu'a excellé Démosthène. Or en quoi consiste le style serré? à mettre, comme nous l'avons

l'avons dit, chaque idée à sa véritable place, à ne point omettre d'idées intermédiaires, trop difficiles à suppléer, à rendre enfin chaque idée par le terme propre : par ce moyen on évitera toute répétition et toute circonlocution, et le style aura le rare avantage d'être concis sans être fatigant, et développé sans être lâche. Il arrive souvent qu'on est aussi obscur en fuyant la briéveté qu'en la cherchant ; on perd sa route en voulant prendre la plus longue. La manière la plus naturelle et la plus sûre d'arriver à un objet, c'est d'y aller par le plus court chemin, pourvu qu'on y aille en marchant, et non pas en sautant d'un lieu à un autre. On peut juger de là combien est opposée à l'éloquence véritable, cette loquacité si ordinaire au barreau, qui consiste à dire si peu de choses avec tant de paroles. On prétend, il est vrai, que les mêmes moyens doivent être présentés différemment aux différens juges, et que par cette raison on est obligé, dans un plaidoyer, de tourner de différens sens la même

preuve. Mais ce verbiage prétendu nécessaire deviendra évidemment inutile, si on a soin de ranger les idées dans l'ordre convenable ; il résultera de leur disposition naturelle, une lumière qui frappera infailliblement et également tous les esprits, parce que l'art de raisonner est un, et qu'il n'y a pas plus deux logiques que deux géométries. Le préjugé contraire est fondé en grande partie sur les fausses idées qu'on acquiert de l'éloquence dans nos colléges : on la fait consister à amplifier et à étendre une pensée ; on apprend aux jeunes gens à délayer leurs idées dans un déluge de périodes insipides, au lieu de leur apprendre à les resserrer sans obscurité. Ceux qui douteront que la concision puisse subsister avec l'éloquence, peuvent lire pour se désabuser les harangues de Tacite.

Il ne suffit pas au style de l'orateur, d'être clair, correct, propre, précis, élégant, noble, convenable au sujet, harmonieux, vif et serré ; il faut encore qu'il soit facile, c'est-à-dire, que la gêne de la composi-

tion ne s'y laisse point apercevoir. Le style naturel, dit Pascal, nous enchante avec raison; car on s'attendoit de trouver un auteur, et on trouve un homme. Le plaisir de l'auditeur ou du lecteur diminuera à mesure que le travail et la peine se feront sentir. Un des moyens de se préserver de ce défaut, c'est d'éviter ce style figuré, poétique, chargé d'ornemens, de métaphores, d'antithèses et d'épithètes, qu'on appelle, je ne sais par quelle raison, *style académique*. Ce n'est assurément pas celui de l'académie françoise; il ne faut, pour s'en convaincre, que lire les ouvrages et les discours même des principaux membres qui la composent. C'est tout au plus le style de quelques académies de province, dont la multiplication excessive et ridicule est aussi funeste aux progrès du bon goût, que préjudiciable aux vrais intérêts de l'état: depuis Pau jusqu'à Dunkerque, tout sera bientôt académie en France.

Ce style académique ou prétendu tel, est encore celui de la plupart de nos prédicateurs, du moins de

plusieurs de ceux qui ont quelque réputation ; n'ayant pas assez de génie pour présenter d'une manière frappante, et cependant naturelle, les vérités connues qu'ils doivent annoncer, ils croient les orner par un style affecté et ridicule, qui fait ressembler leurs sermons, non à l'épanchement d'un cœur pénétré de ce qu'il doit inspirer aux autres, mais à une espèce de représentation ennuyeuse et monotone, où l'acteur s'applaudit sans être écouté. Ces fades harangueurs peuvent se convaincre par la lecture réfléchie des sermons de Massillon, sur-tout de ceux qu'on appelle le *petit-carême*, combien la véritable éloquence de la chaire est opposée à l'affectation du style ; nous ne citerons ici que le sermon qui a pour titre *de l'Humanité des grands*, modèle le plus parfait que nous connoissions en ce genre ; discours plein de vérité, de simplicité et de noblesse, que les princes devroient lire sans cesse pour se former le cœur, et les orateurs chrétiens pour se fromer le goût.

L'affectation du style paroît sur-

tout dans la prose de la plupart des poètes : accoutumés au style orné et figuré, ils le transportent comme malgré eux dans leur prose; ou s'ils font des efforts pour l'en bannir, leur prose devient traînante et sans vie : aussi avons-nous très-peu de poètes qui aient bien écrit en prose. Les préfaces de Racine sont foiblement écrites ; celles de Corneille sont aussi excellentes pour le fond des choses, que défectueuses du côté du style; la prose de Rousseau est dure, celle de Despréaux pesante, celle de la Fontaine insipide; celle de la Motte est à la vérité facile et agréable, mais aussi la Motte ne tient pas le premier rang parmi les versificateurs. M. de Voltaire est presque le seul de nos grands poètes dont la prose soit du moins égale à ses vers; cette supériorité dans deux genres si différens, quoique si voisins en apparence, est une des plus rares qualités de ce grand écrivain.

Telles sont les principales lois de l'*élocution oratoire*. On trouvera sur ce sujet un plus grand détail dans les ouvrages de Cicéron, de Quin-

tilien, etc. sur-tout dans l'ouvrage du premier de ces deux écrivains qui a pour titre *Orator*, et dans lequel il traite à fond du nombre et de l'harmonie du discours. Quoique ce qu'il en dit soit principalement relatif à la langue latine, qui étoit la sienne, on peut néanmoins en tirer des règles générales d'harmonie pour toutes les langues.

Nous ne parlerons point ici des *figures*, sur lesquelles tant de rhéteurs ont écrit des volumes : elles servent sans doute à rendre le discours plus animé ; mais si la nature ne les dicte pas, elles sont roides et insipides. Elles sont d'ailleurs presque aussi communes, même dans le discours ordinaire, que l'usage des mots pris dans un sens figuré, est commun dans toutes les langues. Tant pis pour tout orateur qui fait avec réflexion et avec dessein une métonymie, une catachrèse, et d'autres figures semblables.

Sur les qualités du style en général dans toutes sortes d'ouvrages.

Je finis cet article par une obser-

vation qu'il me semble que la plupart des rhéteurs modernes n'ont point assez faite ; leurs ouvrages, calqués pour ainsi dire sur les livres de rhétorique des anciens, sont remplis de définitions, de préceptes, et de détails, nécessaires peut-être pour lire les anciens avec fruit, mais absolument inutiles, et contraires même au genre d'éloquence que nous connoissons aujourd'hui. « Dans » cet art, comme dans tous les autres, dit très-bien M. Fréret (*Hist. de l'Acad. des belles-lettres, tome XVIII, pag.* 461.), il faut » distinguer les beautés réelles, de » celles qui étant arbitraires dépendent des mœurs, des coutumes » et du gouvernement d'une nation, » quelquefois même du caprice de » la mode, dont l'empire s'étend à » tout et a toujours été respecté jusqu'à un certain point ». Du tems de la republique romaine, où il y avoit peu de lois, et où les juges étoient souvent pris au hasard, il suffisoit presque toujours de les émouvoir, ou de les rendre favorables par quelque autre moyen; dans

notre barreau, il faut les convaincre : Cicéron eût perdu à la grand'-chambre la plupart des causes qu'il a gagnées, parce que ses cliens étoient coupables ; osons ajouter que plusieurs endroits de ses harangues qui plaisoient peut-être avec raison aux Romains, et que nos latinistes modernes admirent sans savoir pourquoi, ne seroient que médiocrement goûtées.

ÉLOGE.

Les réflexions qui ont été faites sur les *éloges* qu'on peut donner dans les dictionnaires historiques, s'appliquent à quelque *éloge* que ce puisse être. Bien pénétrés de l'importance de cette vérité, les éditeurs de l'*Encyclopédie* après avoir déclaré qu'ils ne prétendoient point adopter tous les *éloges* qui pourroient y avoir été donnés par leurs collègues, soit à des gens de lettres, soit à d'autres, comme ils ne prétendoient pas non plus adopter les critiques, ni en général les opi-

nions avancées ou soutenues ailleurs que dans leurs propres articles, puisque tout est libre dans cet ouvrage, excepté la satire, et que par cette raison chacun devant y répondre au public de ce qu'il avançoit, de ce qu'il blâmoit et de ce qu'il louoit, ils s'étoient fait la loi de nommer leurs collègues sans aucun *éloge*. « La reconnoissance, ajoutent-ils, est sans doute un sentiment qui leur est dû, mais c'est au public à apprécier leur travail. »

« Qu'il nous soit donc permis de déplorer l'abus intolérable de panégyriques et de satires qui avilit aujourd'hui la république des lettres. Quels ouvrages que ceux dont plusieurs de nos écrivains périodiques ne rougissent pas de faire l'*éloge*! quelle ineptie, ou quelle bassesse! que la postérité seroit surprise de voir les Voltaire et les Montesquieu déchirés dans la même page où l'écrivain le plus médiocre est célébré! Mais heureusement la postérité ignorera ces louanges et ces invectives éphémères; et il semble que leurs auteurs l'aient prévu,

tant ils ont eu peu de respect pour elle. Il est vrai qu'un écrivain satirique, après avoir outragé les hommes célèbres pendant leur vie, croit réparer ses insultes par les *éloges* qu'il leur donne après leur mort; il ne s'aperçoit pas que ses *éloges* sont un nouvel outrage qu'il fait au mérite, et une nouvelle manière de se déshonorer soi-même. »

ÉLOGES ACADÉMIQUES.

Ce sont ceux qu'on prononce dans les académies et sociétés littéraires, à l'honneur des membres qu'elles ont perdus. Il y en a de deux sortes, d'oratoires et d'historiques. Ceux qu'on prononce dans l'Académie française, sont de la première espèce. Cette compagnie a imposé à tout nouvel académicien, le devoir si noble et si juste de rendre à la mémoire de celui à qui il succède, les hommages qui lui sont dus : cet objet est un de ceux que le récipiendaire doit remplir dans son discours de réception. Dans ce discours ora-

toire, on se borne à louer en général les talens, l'esprit, et même, si on le juge à propos, les qualités du cœur de celui à qui l'on succède, sans entrer dans aucun détail sur les circonstances de sa vie. On ne doit rien dire de ses défauts; du moins, si on les touche, ce doit être si légèrement, si adroitement, et avec tant de finesse, qu'on les présente à l'auditeur ou au lecteur par un côté favorable. Au reste, il seroit peut-être à souhaiter que, dans les réceptions à l'Académie française, un seul des deux académiciens qui parlent, savoir, le récipiendaire ou le directeur, se chargeât de l'*éloge* du défunt; le directeur seroit moins exposé à répéter une partie de ce que le récipiendaire a dit, et le champ seroit par ce moyen un peu plus libre dans ces sortes de discours, dont la matière n'est d'ailleurs que trop *donnée* : sans s'affranchir entièrement des *éloges* de justice et de devoir, on seroit plus à portée de traiter des sujets de littérature intéressans pour le public. Plusieurs

académiciens, entre autres M. de Voltaire, ont déjà donné cet exemple, qui paroît digne d'être suivi.

Les *éloges* historiques sont en usage dans nos académies des sciences et des belles-lettres, et, à leur exemple, dans un grand nombre d'autres; c'est le secrétaire qui en est chargé. Dans ces *éloges* on détaille toute la vie d'un académicien, depuis sa naissance jusqu'à sa mort; on doit néanmoins en retrancher les détails bas, puérils, indignes enfin de la majesté d'un *éloge* philosophique.

Ces *éloges* étant historiques, sont proprement des mémoires pour servir à l'histoire des lettres : la vérité doit donc en faire le caractère principal. On doit néanmoins l'adoucir, ou même la taire quelquefois, parce que c'est un *éloge* et non une satire que l'on doit faire ; mais il ne faut jamais la déguiser ni l'altérer.

Dans un *éloge* académique on a deux objets à peindre, la personne et l'auteur : l'une et l'autre se peindront par les faits. Les réflexions philosophiques doivent sur-tout être l'ame de ces sortes d'écrits ; elles

seront tantôt mêlées au récit avec art et briéveté, tantôt rassemblées et développées dans des morceaux particuliers, où elles formeront comme des masses de lumière qui serviront à éclairer le reste. Ces réflexions, séparées des faits ou entremêlées avec eux, auront pour objet le caractère d'esprit de l'auteur, l'espèce et le degré de ses talens, de ses lumières et de ses connoissances, le contraste ou l'accord de ses écrits et de ses mœurs, de son cœur et de son esprit, et sur-tout le caractère de ses ouvrages, leur degré de mérite, ce qu'ils renferment de neuf ou de singulier, le point de perfection où l'académicien avoit trouvé la matière qu'il a traitée, et le point de perfection où il l'a laissée, en un mot l'analyse raisonnée des écrits; car c'est aux ouvrages qu'il faut principalement s'attacher dans un *éloge* académique : se borner à peindre la personne, même avec les couleurs les plus avantageuses, ce seroit faire une satire indirecte de l'auteur et de sa compagnie; ce seroit supposer que l'académicien étoit sans

talens, et qu'il n'a été reçu qu'à titre d'honnête homme, titre très-estimable pour la société, mais insuffisant pour une compagnie littéraire. Cependant comme il n'est pas sans exemple de voir adopter par les académiciens des hommes d'un talent très-foible, soit par faveur et malgré elle, soit autrement, c'est alors le devoir du secrétaire de se rendre pour ainsi dire médiateur entre sa compagnie et le public, en palliant ou excusant l'indulgence de l'une sans manquer de respect à l'autre, et même à la vérité. Pour cela, il doit réunir avec choix et présenter sous un point de vue avantageux, ce qu'il peut y avoir de bon et d'utile dans les ouvrages de celui qu'il est obligé de louer. Mais si ces ouvrages ne fournissent absolument rien à dire, que faire alors ? se taire. Et si, par un malheur très-rare, la conduite a déshonoré les ouvrages, quel parti prendre ? louer les ouvrages.

C'est apparemment par ces raisons que les académies des sciences et des belles-lettres n'imposent point

au secrétaire la loi rigoureuse de faire l'*éloge* de tous les académiciens : il seroit pourtant juste, et désirable même, que cette loi fût sévèrement établie ; il en résulteroit peut-être qu'on apporteroit, dans le choix des sujets, une sévérité plus constante et plus continue : le secrétaire, et sa compagnie par contre-coup, seroient plus intéressés à ne choisir que des hommes *louables*.

Concluons de ces réflexions, que le secrétaire d'une académie doit non-seulement avoir une connoissance étendue des différentes matières dont l'académie s'occupe, mais posséder encore le talent d'écrire, perfectionné par l'étude des belles-lettres, la finesse de l'esprit, la facilité de saisir les objets et de les présenter, enfin l'éloquence même. Cette place est donc celle qu'il est le plus important de bien remplir, pour l'avantage et pour l'honneur d'un corps littéraire. L'académie des sciences doit certainement à M. de Fontenelle une partie de la réputation dont elle jouit : sans l'art avec lequel ce célèbre écrivain a fait va-

loir la plupart des ouvrages de ses confrères, ces ouvrages, quoique excellens, ne seroient connus que des savans seuls ; ils resteroient ignorés de ce qu'on appelle *le public ;* et la considération dont jouit l'académie des sciences, seroit moins générale. Aussi peut-on dire de M. de Fontenelle, qu'il a rendu la place dont il s'agit très-dangereuse à occuper. Les difficultés en sont d'autant plus grandes, que le genre d'écrire de cet auteur célèbre est absolument à lui, et ne peut passer à un autre sans s'altérer ; c'est une liqueur qui ne doit point changer de vase : il a eu, comme tous les grands écrivains, le style de sa pensée ; ce style original et simple, ne peut représenter agréablement et au naturel un autre esprit que le sien : en cherchant à l'imiter, j'en appelle à l'expérience, on ne lui ressemblera que par les petits défauts qu'on lui a reprochés, sans atteindre aux beautés réelles qui font oublier ces taches légères. Ainsi, pour réussir après lui, s'il est possible, dans cette carrière épineuse, il faut nécessaire-

ment prendre un ton qui ne soit pas le sien ; il faut de plus, ce qui n'est pas le moins difficile, accoutumer le public à ce ton, et lui persuader qu'on peut être digne de lui plaire en se frayant une route différente de celle par laquelle il a coutume d'être conduit : car malheureusement le public, semblable aux critiques subalternes, juge d'abord un peu trop par imitation ; il demande des choses nouvelles, et se révolte quand on lui en présente. Il est vrai qu'il y a cette différence entre le public et les critiques subalternes, que celui-là revient bientôt, et que ceux-ci s'opiniâtrent.

ÉLOQUENT.

On appelle ainsi ce qui persuade, touche, émeut, élève l'ame : on dit, un auteur *éloquent*, un discours *éloquent*, un geste *éloquent*.

ÉRUDIT.

On appelle de la sorte celui qui a de l'érudition. Ainsi, on peut dire que Saumaise étoit un homme très-*érudit*. *Erudit* se prend aussi substantivement ; on dit par ellipse, un *érudit*, pour un *homme érudit* : l'ellipse a toujours lieu dans les adjectifs pris substantivement.

Les mots *érudit* et *docte* sont bornés à désigner les hommes profonds dans l'érudition ; *savant* s'applique également aux hommes versés dans les matières d'érudition et dans les sciences de raisonnement.

GOÛT.

Réflexions sur l'usage et sur l'abus de la philosophie dans les matières de Goût (1). L'esprit philosophique,

(1) L'académie de Marseille a couronné, en 1765, un discours dans lequel M. l'abbé la Serre a démontré que la perfection des lettres et la corruption des mœurs étoient la vraie source de la décadence du *goût*.

si célébré chez une partie de notre nation et si décrié par l'autre, a produit dans les sciences et dans les belles-lettres des effets contraires : dans les sciences, il a mis des bornes sévères à la manie de tout expliquer, que l'amour des systèmes avoit introduite ; dans les belles-lettres, il a entrepris d'analyser nos plaisirs et de soumettre à l'examen tout ce qui est l'objet du *goût*. Si la sage timidité de la physique moderne a trouvé des contradicteurs, est-il surprenant que la hardiesse des nouveaux littérateurs ait eu le même sort : elle a dû principalement révolter ceux de nos écrivains qui pensent qu'en fait de *goût*, comme dans des matières plus sérieuses, toute opinion nouvelle et paradoxe doit être proscrite par la seule raison qu'elle est nouvelle. Il nous semble au contraire que dans les sujets de spéculation et d'agrément, on ne sauroit laisser trop de liberté à l'industrie, dût-elle n'être pas toujours également heureuse dans ses efforts. C'est en se permettant les écarts, que le génie enfante les choses sublimes ; per-

mettons de même à la raison de porter au hasard, et quelquefois sans succès, son flambeau sur tous les objets de nos plaisirs, si nous voulons la mettre à portée de découvrir au génie quelque route inconnue : la séparation des vérités et des sophismes se fera bientôt d'elle-même, et nous en serons ou plus riches, ou du moins plus éclairés.

Un des avantages de la philosophie appliquée aux matières de *goût*, est de nous guérir ou de nous garantir de la superstition littéraire : elle justifie notre estime pour les anciens, en la rendant raisonnable ; elle nous empêche d'encenser leurs fautes ; elle nous fait voir leurs égaux dans plusieurs de nos bons écrivains modernes, qui, pour s'être formés sur eux, se croyoient, par une inconséquence modeste, fort inférieurs à leurs maîtres. Mais l'analyse métaphysique de ce qui est l'objet du sentiment ne peut-elle pas faire chercher des raisons à ce qui n'en a point, émousser le plaisir en nous accoutumant à discuter froidement

ce que nous devons sentir avec chaleur, donner enfin des entraves au génie, et le rendre esclave et timide? Essayons de répondre à ces questions.

Le *goût*, quoique peu commun, n'est point arbitraire ; cette vérité est également reconnue de ceux qui réduisent le *goût* à sentir, et de ceux qui veulent le contraindre à raisonner : mais il n'étend pas son ressort sur toutes les beautés dont un ouvrage de l'art est susceptible. Il en est de frappantes et de sublimes, qui saisissent également tous les esprits, que la nature produit sans effort dans tous les siècles et chez tous les peuples, et dont par conséquent tous les esprits, tous les siècles et tous les peuples sont juges. Il en est qui ne touchent que les ames sensibles et qui se glissent sur les autres. Les beautés de cette espèce ne sont que du second ordre, car ce qui est grand est préférable à ce qui n'est que fin : elles sont néanmoins celles qui demandent le plus de sagacité pour être produites, et de délicatesse pour être senties ;

aussi sont-elles plus fréquentes parmi les nations chez lesquelles les agrémens de la société ont perfectionné l'art de vivre et de jouir. Ce genre de beautés, faites pour le petit nombre, est proprement l'objet du *goût*, qu'on peut définir *le talent de déméler, dans les ouvrages de l'art, ce qui doit plaire aux ames sensibles et ce qui doit les blesser.*

Si le *goût* n'est pas arbitraire, il est donc fondé sur des principes incontestables ; et ce qui en est une suite nécessaire, il ne doit point y avoir d'ouvrage de l'art dont on ne puisse juger en y appliquant ces principes. En effet, la source de notre plaisir et de notre ennui est uniquement et entièrement en nous ; nous trouverons donc au-dedans de nous-mêmes, en y portant une vue attentive, des règles générales et invariables de *goût*, qui seront comme la pierre de touche à l'épreuve de laquelle toutes les productions du talent pourront être soumises. Ainsi, le même esprit philosophique qui nous oblige, faute de lumières suffisantes, de suspendre à chaque

instant nos pas dans l'étude de la nature et des objets qui sont hors de nous, doit au contraire, dans tout ce qui est l'objet du *goût*, nous porter à la discussion : mais il n'ignore pas en même tems que cette discussion doit avoir un terme. En quelque matière que ce soit, nous devons désespérer de remonter jamais aux premiers principes, qui sont toujours pour nous derrière un nuage ; vouloir traverser la cause métaphysique de nos plaisirs, seroit un projet aussi chimérique que d'entreprendre d'expliquer l'action des objets sur nos sens. Mais comme on a su réduire à un petit nombre de sensations l'origine de nos connoissances, on peut de même réduire les principes de nos plaisirs, en matière de *goût*, à un petit nombre d'observations incontestables sur notre manière de sentir. C'est jusque là que le philosophe remonte ; mais c'est là qu'il s'arrête, et d'où, par une pente naturelle, il descend ensuite aux conséquences.

La justesse de l'esprit, déjà si rare par elle-même, ne suffit pas

dans cette analyse ; ce n'est pas encore assez d'une ame délicate et sensible ; il faut de plus, s'il est permis de s'exprimer de la sorte, ne manquer d'aucun des sens qui composent le *goût*. Dans un ouvrage de poésie, par exemple, on doit parler tantôt à l'imagination, tantôt au sentiment, tantôt à la raison, mais toujours à l'organe ; les vers sont une espèce de chant sur lequel l'oreille est si inexorable, que la raison même est quelquefois contrainte de lui faire de légers sacrifices. Ainsi, un philosophe dénué d'organe, eût-il d'ailleurs tout le reste, sera un mauvais juge en matière de poésie. Il prétendra que le plaisir qu'elle nous procure est un plaisir d'opinion ; qu'il faut se contenter, dans quelque ouvrage que ce soit, de parler à l'esprit et à l'ame : il jettera même, par des raisonnemens captieux, un ridicule apparent sur le soin d'arranger des mots pour le plaisir de l'oreille. C'est ainsi qu'un physicien, réduit au seul sentiment du toucher, prétendroit que les objets éloignés ne peuvent

peuvent agir sur nos organes, et le prouveroit par des sophismes auxquels on ne pourroit répondre qu'en lui rendant l'ouïe et la vue. Notre philosophe croira n'avoir rien ôté à un ouvrage de poésie, en conservant tous les termes et en les transposant pour détruire la mesure ; et il attribuera à un préjugé, dont il est esclave lui-même sans le vouloir, l'espèce de langueur que l'ouvrage lui paroît avoir contractée par ce nouvel état. Il ne s'apercevra pas qu'en rompant la mesure et en renversant les mots, il a détruit l'harmonie qui résultoit de leur arrangement et de leur liaison. Que diroit-on d'un musicien qui, pour prouver que le plaisir de la mélodie est un plaisir d'opinion, dénatureroit un air fort agréable, en transposant au hasard les sons dont il est composé ?

Ce n'est pas ainsi que le vrai philosophe jugera du plaisir que donne la poésie. Il n'accordera sur ce point ni tout à la nature ni tout à l'opinion ; il reconnoîtra que, comme la musique a un effet général sur tous les peuples, quoique la musique des

uns ne plaise pas toujours aux autres, de même tous les peuples sont sensibles à l'harmonie poétique, quoique leur poésie soit fort différente. C'est en examinant avec attention cette différence, qu'il parviendra à déterminer jusqu'à quel point l'habitude influe sur le plaisir que nous font la poésie et la musique, ce que l'habitude ajoute de réel à ce plaisir, et ce que l'opinion peut aussi y joindre d'illusoire : car il ne confondra point le plaisir d'habitude avec celui qui est purement arbitraire et d'opinion ; distinction qu'on n'a peut-être pas assez faite en cette matière, et que néanmoins l'expérience journalière rend incontestable. Il est des plaisirs qui dès le premier moment s'emparent de nous ; il en est d'autres qui, n'ayant d'abord éprouvé de notre part que de l'éloignement ou de l'indifférence, attendent, pour se faire sentir, que l'ame ait été suffisamment ébranlée par leur action, et n'en sont alors que plus vifs. Combien de fois n'est-il pas arrivé qu'une musique qui nous avoit d'abord déplu, nous a ravis ensuite,

lorsque l'oreille, à force de l'entendre, est parvenue à en démêler toute l'expression et la finesse ? Les plaisirs que l'habitude fait goûter peuvent donc n'être pas arbitraires, et même avoir eu d'abord le préjugé contre eux.

C'est ainsi qu'un littérateur philosophe conservera à l'oreille tous ses droits : mais en même tems, et c'est là sur-tout ce qui le distingue, il ne croira pas que le soin de satisfaire l'organe dispense de l'obligation encore plus importante de penser. Comme il sait que c'est la première loi du style d'être à l'unisson du sujet, rien ne lui inspire plus de *dégoût* que des idées communes exprimées avec recherche et parées du vain coloris de la versification : une prose médiocre et naturelle lui paroît préférable à la poésie qui au mérite de l'harmonie ne joint point celui des choses ; c'est parce qu'il est sensible aux beautés d'image, qu'il n'en veut que de neuves et de frappantes ; encore leur préfère-t-il les beautés de sentiment, et sur-tout celles qui ont l'avantage

d'exprimer, d'une manière noble et touchante, des vérités utiles aux hommes.

Il ne suffit pas à un philosophe d'avoir tous les sens qui composent le *goût*, il est encore nécessaire que l'exercice de ces sens n'ait pas été trop concentré dans un seul objet. Mallebranche ne pouvoit lire sans ennui les meilleurs vers, quoiqu'on remarque dans son style les grandes qualités du poète, l'imagination, le sentiment et l'harmonie : mais trop exclusivement appliqué à ce qui est l'objet de la raison, ou plutôt du raisonnement, son imagination se bornoit à enfanter des hypothèses philosophiques ; et le degré de sentiment dont il étoit pourvu, à les embrasser avec ardeur comme des vérités. Quelque harmonieuse que soit sa prose, l'harmonie poétique étoit sans charme pour lui, soit qu'en effet la sensibilité de son oreille fût bornée à l'harmonie de la prose, soit qu'un talent naturel lui fît produire de la prose harmonieuse sans qu'il s'en aperçût, comme son imagination le servoit sans qu'il s'en doutât,

ou comme un instrument rend des accords sans le savoir.

Ce n'est pas seulement à quelque défaut de sensibilité dans l'ame ou dans l'organe, qu'on doit attribuer les faux jugemens en matière de *goût*. Le plaisir que nous fait éprouver un ouvrage de l'art, vient ou peut venir de plusieurs sources différentes ; l'analyse philosophique consiste donc à savoir les distinguer et les séparer toutes, afin de rapporter à chacune ce qui lui appartient ; et de ne pas attribuer notre plaisir à une cause qui ne l'ait point produit. C'est sans doute sur les ouvrages qui ont réussi en chaque genre, que les règles doivent être faites : mais ce n'est point d'après le résultat général du plaisir que ces ouvrages nous ont donné ; c'est d'après une discussion réfléchie qui nous fasse discerner les endroits dont nous avons été vraiment affectés, d'avec ceux qui n'étoient destinés qu'à servir d'ombre ou de repos, d'avec ceux même où l'auteur s'est négligé sans le vouloir. Faute de suivre cette méthode, l'imagina-

tion, échauffée par quelques beautés du premier ordre dans un ouvrage monstrueux d'ailleurs, fermera bientôt les yeux sur les endroits foibles, transformera les défauts même en beautés, et nous conduira par degrés à cet enthousiasme froid et stupide, qui ne sent rien à force d'admirer tout; espèce de paralysie de l'esprit, qui nous rend indignes et incapables de *goûter* les beautés réelles. Ainsi, sur une impression confuse et machinale, ou bien on établira de faux principes de *goût*, ou, ce qui n'est pas moins dangereux, on érigera en principe ce qui est en soi purement arbitraire; on rétrécira les bornes de l'art, et on prescrira des limites à nos plaisirs; et parce qu'on n'en voudra que d'une seule espèce et dans un seul genre, on tracera autour du talent un cercle étroit dont on ne lui permettra pas de sortir.

C'est à la philosophie à nous délivrer de ces liens; mais elle ne sauroit mettre trop de choix dans les armes dont elle se sert pour les briser. Feu M. de la Motte a avancé

que les vers n'étoient pas essentiels aux pièces de théâtre : pour prouver cette opinion, très-soutenable en elle-même, il a écrit contre la poésie, et par-là il n'a fait que nuire à sa cause; il ne lui restoit plus qu'à écrire contre la musique, pour prouver que le chant n'est pas essentiel à la tragédie. Sans combattre le préjugé par des paradoxes, il avoit, ce me semble, un moyen plus court de l'attaquer; c'étoit d'écrire Inès de Castro en prose : l'extrême intérêt du sujet permettoit de risquer l'innovation, et peut-être aurions-nous un genre de plus. Mais l'envie de se distinguer fronde les opinions dans la théorie, et l'amour-propre qui craint d'échouer les ménage dans la pratique. Les philosophes font le contraire des législateurs; ceux-ci se dispensent des lois qu'ils imposent, ceux-là se soumettent dans leurs ouvrages aux lois qu'ils condamnent dans leurs préfaces.

Les deux causes d'erreur dont nous avons parlé jusqu'ici, le défaut de sensibilité d'une part, et de l'autre trop peu d'attention à démêler les

principes de notre plaisir, seront la source éternelle de la dispute tant de fois renouvelée sur le mérite des anciens : leurs partisans, trop enthousiastes, font trop de grâce à l'ensemble en faveur des détails ; leurs adversaires, trop raisonneurs, ne rendent pas assez de justice aux détails, par les vices qu'ils remarquent dans l'ensemble.

Il est une autre espèce d'erreur dont le philosophe doit avoir plus d'attention à se garantir, parce qu'il lui est plus aisé d'y tomber ; elle consiste à transporter aux objets du *goût*, des principes vrais en eux-mêmes, mais qui n'ont point d'application à ces objets. On connoît le célèbre *qu'il mourût* du vieil Horace, et on a blâmé avec raison le vers suivant : cependant une métaphysique commune ne manqueroit pas de sophismes pour le justifier. Ce second vers, dira-t-on, est nécessaire pour exprimer tout ce que sent le vieil Horace : sans doute il doit préférer la mort de son fils au déshonneur de son nom ; mais il doit encore plus souhaiter que la

valeur de ce fils le fasse échapper au péril, et qu'animé par *un beau désespoir*, il se défende seul contre trois. On pourroit d'abord répondre que le second vers, exprimant un sentiment plus naturel, devroit au moins précéder le premier, et par conséquent qu'il l'affoiblit. Mais qui ne voit d'ailleurs que ce second vers seroit encore foible et froid, même après avoir été remis à sa véritable place? N'est-il pas évidemment inutile au vieil Horace d'exprimer le sentiment que ce vers renferme? chacun supposera sans peine qu'il aime mieux voir son fils vainqueur que victime du combat: le seul sentiment qu'il doive montrer et qui convienne à l'état violent où il est, est ce courage héroïque qui lui fait préférer la mort de son fils à la honte. La logique froide et lente des esprits tranquilles, n'est pas celle des ames vivement agitées: comme elles dédaignent de s'arrêter sur des sentimens vulgaires, elles sous-entendent plus qu'elles n'expriment, elles s'élancent tout d'un coup aux sentimens extrêmes; semblables à ce dieu

d'Homère, qui fait trois pas et qui arrive au quatrième.

Ainsi, dans les matières de *goût*, une demi-philosophie nous écarte du vrai, et une philosophie mieux entendue nous y ramène. C'est donc faire une double injure aux belles-lettres et à la philosophie, que de croire qu'elles puissent réciproquement se nuire ou s'exclure. Tout ce qui appartient, non-seulement à notre manière de concevoir, mais encore à notre manière de sentir, est le vrai domaine de la philosophie : il seroit aussi déraisonnable de la reléguer dans les cieux et de la restreindre au système du monde, que de vouloir borner la poésie à ne parler que des dieux et de l'amour. Et comment le véritable esprit philosophique seroit-il opposé au bon *goût*? il en est au contraire le plus ferme appui, puisque cet esprit consiste à remonter en tout aux vrais principes; à reconnoître que chaque art a sa nature propre, chaque situation de l'ame son caractère, chaque chose son coloris; en un mot, à ne point confondre les limites de

chaque genre. Abuser de l'esprit philosophique, c'est en manquer.

Ajoutons qu'il n'est point à craindre que la discussion et l'analyse émoussent le sentiment ou refroidissent le génie dans ceux qui posséderont d'ailleurs ces précieux dons de la nature. Le philosophe sait que, dans le moment de la production, le génie ne veut aucune contrainte ; qu'il aime à courir sans frein et sans règle, à produire le monstrueux à côté du sublime, à rouler impétueusement l'or et le limon tout ensemble. La raison donne donc au génie qui crée, une liberté entière ; elle lui permet de s'épuiser jusqu'à ce qu'il ait besoin de repos, comme ces coursiers fougueux dont on ne vient à bout qu'en les fatiguant. Alors elle revient sévèrement sur les productions du génie ; elle conserve ce qui est l'effet du véritable enthousiasme ; elle proscrit ce qui est l'ouvrage de la fougue : et c'est ainsi qu'elle fait éclore les chef-d'œuvres. Quel écrivain, s'il n'est pas entièrement dépourvu de talent et de *goût*, n'a pas remarqué que, dans

la chaleur de la composition, une partie de son esprit reste en quelque manière à l'écart, pour observer celle qui compose et pour lui laisser un libre cours, et qu'elle marque d'avance ce qui doit être effacé?

Le vrai philosophe se conduit à-peu-près de la même manière pour juger que pour composer: il s'abandonne d'abord au plaisir vif et rapide de l'impression; mais persuadé que les vraies beautés gagnent toujours à l'examen, il revient bientôt sur ses pas, il remonte aux causes de son plaisir, il les démêle, il distingue ce qui lui a fait illusion d'avec ce qui l'a profondément frappé, et se met en état, par cette analyse, de porter un jugement sain de tout l'ouvrage.

On peut, ce me semble, d'après ces réflexions, répondre en deux mots à la question souvent agitée, si le sentiment est préférable à la discussion pour juger un ouvrage de *goût*. L'impression est le juge naturel du premier moment, la discussion l'est du second. Dans les personnes qui joignent à la finesse

et à la promptitude du tact, la netteté et la justesse de l'esprit, le second juge ne fera pour l'ordinaire que confirmer les arrêts rendus par le premier. Mais, dira-t-on, comme ils ne seront pas toujours d'accord, ne vaudroit-il pas mieux s'en tenir dans tous les cas à la première décision que le sentiment prononce? Quelle triste occupation, de chicaner ainsi avec son propre plaisir! et quelle obligation aurons-nous à la philosophie, quand son effet sera de le diminuer? Nous répondrons avec regret, que tel est le malheur de la condition humaine: nous n'acquérons guères de connoissances nouvelles que pour nous désabuser de quelque illusion, et nos lumières sont presque toujours aux dépens de nos plaisirs. La simplicité de nos aïeux étoit peut-être plus fortement remuée par les pièces monstrueuses de notre ancien théâtre, que nous ne le sommes aujourd'hui par la plus belle de nos pièces dramatiques. Les nations moins éclairées que la nôtre ne sont pas moins heureuses, parce qu'avec moins de désirs elles ont

aussi moins de besoins, et que des plaisirs grossiers ou moins raffinés leur suffisent : cependant nous ne voudrions pas changer nos lumières pour l'ignorance de ces nations et pour celle de nos ancêtres. Si ces lumières peuvent diminuer nos plaisirs, elles flattent en même tems notre vanité ; on s'applaudit d'être devenu difficile, on croit avoir acquis par-là un degré de mérite. L'amour-propre est le sentiment auquel nous tenons le plus, et que nous sommes le plus empressés de satisfaire ; le plaisir qu'il nous fait éprouver n'est pas, comme beaucoup d'autres, l'effet d'une impression subite et violente : mais il est plus continu, plus uniforme et plus durable, et se laisse *goûter* à plus longs traits.

Ce petit nombre de réflexions paroît devoir suffire pour justifier l'esprit philosophique des reproches que l'ignorance ou l'envie ont coutume de lui faire. Observons en finissant, que quand ces reproches seroient fondés, ils ne seroient peut-être convenables et ne devroient avoir de poids que dans la bouche des

véritables philosophes : ce seroit à eux seuls qu'il appartiendroit de fixer l'usage et les bornes de l'esprit philosophique ; comme il n'appartient qu'aux écrivains qui ont mis beaucoup d'esprit dans leurs ouvrages, de parler contre l'abus qu'on peut en faire. Mais le contraire est malheureusement arrivé ; ceux qui possèdent et qui connoissent le moins l'esprit philosophique, en sont parmi nous les plus ardens détracteurs, comme la poésie est décriée par ceux qui n'en ont pas le talent, les hautes sciences par ceux qui en ignorent les premiers principes, et notre siècle par les écrivains qui lui font le moins d'honneur.

GOÛT (1),

(Article de Voltaire.)

Ce sens, ce don de discerner nos alimens, a produit dans toutes les langues connues la métaphore qui exprime par le mot *goût* le sentiment des beautés et des défauts dans tous les arts : c'est un discernement prompt comme celui de la langue et du palais, et qui prévient comme lui la réflexion ; il est comme lui sensible et voluptueux à l'égard du bon ; il rejette comme lui le mauvais avec soulèvement ; il est souvent comme lui incertain et égaré, ignorant même si ce qu'on lui présente doit lui plaire, et ayant quelquefois besoin comme lui d'habitude pour se former.

Il ne suffit pas pour le *goût*, de voir, de connoître la beauté d'un ouvrage ; il faut la sentir, en être touché. Il ne suffit pas de sentir,

(1) *N. B.* On a cru faire plaisir aux lecteurs, en les mettant à portée de comparer les trois articles *goût* de l'Encyclopédie, composés par les trois écrivains les plus marquans de ce siècle, Voltaire, Montesquieu et d'Alembert.

d'être touché d'une manière confuse ; il faut démêler les différentes nuances : rien ne doit échapper à la promptitude du discernement ; et c'est encore une ressemblance de ce *goût* intellectuel, de ce *goût* des arts, avec le *goût* sensuel : car si le gourmet sent et reconnoît promptement le mélange de deux liqueurs, l'homme de *goût*, le connoisseur, verra d'un coup d'œil prompt le mélange de deux styles ; il verra un défaut à côté d'un agrément ; il sera saisi d'enthousiasme à ce vers des Horaces :

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ? Qu'il mourût ;

il sentira un *dégoût* involontaire au vers suivant :

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Comme le mauvais *goût* au physique consiste à n'être flatté que par des assaisonnemens trop piquans et trop recherchés, aussi le mauvais *goût* dans les arts est de ne se plaire qu'aux ornemens étudiés, et de ne pas sentir la belle nature.

Le *goût* dépravé dans les alimens, est de choisir ceux qui *dégoûtent*

les autres hommes ; c'est une espèce de maladie. Le *goût* dépravé dans les arts est de se plaire à des sujets qui révoltent les esprits bien faits ; de préférer le burlesque au noble, le précieux et l'affecté au beau simple et naturel : c'est une maladie de l'esprit. On se forme le *goût* des arts beaucoup plus que le *goût* sensuel : car dans le *goût* physique, quoiqu'on finisse quelquefois par aimer les choses pour lesquelles on avoit d'abord de la répugnance, cependant la nature n'a pas voulu que les hommes en général apprissent à sentir ce qui leur est nécessaire ; mais le *goût* intellectuel demande plus de tems pour se former. Un jeune homme sensible, mais sans aucune connoissance, ne distingue point d'abord les parties d'un grand chœur de musique ; ses yeux ne distinguent point d'abord, dans un tableau, les dégradations, le clair-obscur, la perspective, l'accord des couleurs, la correction du dessin : mais peu à peu ses oreilles apprennent à entendre, et ses yeux à voir ; il sera ému à la première représenta-

tion qu'il verra d'une belle tragédie ; mais il n'y démêlera ni le mérite des unités, ni cet art délicat par lequel aucun personnage n'entre ni ne sort sans raison, ni cet art encore plus grand qui concentre des intérêts divers dans un seul, ni enfin les autres difficultés surmontées. Ce n'est qu'avec de l'habitude et des réflexions qu'il parvient à sentir tout d'un coup avec plaisir ce qu'il ne déméloit pas auparavant. Le *goût* se forme insensiblement dans une nation qui n'en avoit pas, parce qu'on y prend peu à peu l'esprit des bons artistes : on s'accoutume à voir des tableaux avec les yeux de le Brun, du Poussin, de le Sueur ; on entend la déclamation notée des scènes de Quinault avec l'oreille de Lulli ; et les airs, les symphonies, avec celle de Rameau. On lit les livres avec l'esprit des bons auteurs.

Si toute une nation s'est réunie, dans les premiers tems de la culture des beaux-arts, à aimer des auteurs pleins de défauts et méprisés avec le tems, c'est que ces auteurs avoient des beautés naturelles que tout le

monde sentoit, et qu'on n'étoit pas encore à portée de démêler leurs imperfections : ainsi, Lucilius fut chéri des Romains avant qu'Horace l'eût fait oublier ; Regnier fut *goûté* des François avant que Boileau parût ; et si des auteurs anciens, qui bronchent à chaque page, ont pourtant conservé leur grande réputation, c'est qu'il ne s'est point trouvé d'écrivain pur et châtié, chez ces nations, qui leur ait dessillé les yeux, comme il s'est trouvé un Horace chez les Romains, un Boileau chez les François.

On dit qu'il ne faut point disputer *des goûts ;* et on a raison quand il n'est question que du *goût* sensuel, de la répugnance que l'on a pour une certaine nourriture, de la préférence qu'on donne à une autre ; on n'en dispute point, parce qu'on ne peut corriger un défaut d'organes. Il n'en est pas de même dans les arts : comme ils ont des beautés réelles, il y a un bon *goût* qui les discerne, et un mauvais *goût* qui les ignore ; et on corrige souvent le défaut d'esprit qui donne un *goût*

de travers. Il y a aussi des ames froides, des esprits faux, qu'on ne peut ni échauffer ni redresser ; c'est avec eux qu'il ne faut point disputer des *goûts*, parce qu'ils n'en ont aucun.

Le *goût* est arbitraire dans plusieurs choses, comme dans les étoffes, dans les parures, dans les équipages, dans ce qui n'est pas au rang des beaux-arts : alors il mérite plutôt le nom de *fantaisie*. C'est la fantaisie, plutôt que le *goût*, qui produit tant de modes nouvelles.

Le *goût* peut se gâter chez une nation ; ce malheur arrive d'ordinaire après les siècles de perfection. Les artistes, craignant d'être imitateurs, cherchent des routes écartées ; ils s'éloignent de la belle nature que leurs prédécesseurs ont saisie : il y a du mérite dans leurs efforts ; ce mérite couvre leurs défauts ; le public, amoureux des nouveautés, court après eux ; il s'en *dégoûte* bientôt, et il en paroît d'autres qui font de nouveaux efforts pour plaire ; ils s'éloignent de la nature encore plus que les premiers : le *goût* se perd, on est entouré de

nouveautés qui sont rapidement effacées les unes par les autres; le public ne sait plus où il en est, et il regrette en vain le siècle du bon *goût*, qui ne peut plus revenir ; c'est un dépôt que quelques bons esprits conservent alors loin de la foule.

Il est de vastes pays où le *goût* n'est jamais parvenu ; ce sont ceux où la société ne s'est point perfectionnée, où les hommes et les femmes ne se rassemblent point, où certains arts, comme la sculpture, la peinture des êtres animés, sont défendus par la religion. Quand il y a peu de société, l'esprit est rétréci, sa pointe s'émousse, il n'a pas de quoi se former le *goût*. Quand plusieurs beaux-arts manquent, les autres ont rarement de quoi se soutenir, parce que tous se tiennent par la main et dépendent les uns des autres. C'est une des raisons pourquoi les Asiatiques n'ont jamais eu d'ouvrages bien faits presque en aucun genre, et que le *goût* n'a été le partage que de quelques peuples de l'Europe.

Y a-t-il un bon et un mauvais

goût? Oui sans doute, quoique les hommes diffèrent d'opinions, de mœurs et d'usages.

Le meilleur *goût* en tout genre, est d'imiter la nature avec le plus de fidélité, de force et de grâce.

Mais la grâce n'est-elle pas arbitraire? Non, puisqu'elle consiste à donner aux objets qu'on représente, de la vie et de la douceur.

Entre deux hommes dont l'un sera grossier, l'autre délicat, on convient assez que l'un a plus de *goût* que l'autre.

Avant que le bon tems fût venu, Voiture, qui, dans sa manie de broder des riens, avoit quelquefois beaucoup de délicatesse et d'agrément, écrit au grand Condé sur sa maladie :

Commencez, seigneur, à songer
Qu'il importe d'être et de vivre ;
Pensez à vous mieux ménager.
Quel charme a pour vous le danger,
Que vous aimiez tant à le suivre ?
Si vous aviez, dans les combats,
D'Amadis l'armure enchantée
Comme vous en avez le bras
Et la vaillance tant vantée,
Seigneur, je ne me plaindrois pas :
Mais en nos siècles où les charmes
Ne font pas de pareilles armes ;
Qu'on voit que le plus noble sang,
Fût-il d'Hector ou d'Alexandre,

Est aussi facile à répandre
Que l'est celui du plus bas rang;
Que d'une force sans seconde
La mort sait ses traits élancer ;
Et qu'un peu de plomb peut casser
La plus belle tête du monde ;
Qui l'a bonne y doit regarder.
Mais une telle que la vôtre
Ne doit jamais se hasarder.
Pour votre bien et pour le nôtre,
Seigneur, il vous la faut garder.
Quoi que votre esprit se propose,
Quand votre course sera close,
On vous abandonnera fort.
Croyez-moi, c'est fort peu de chose
Qu'un demi-dieu quand il est mort.

Ces vers passent encore aujourd'hui pour être pleins de *goût* et pour être les meilleurs de Voiture.

Dans le même tems, l'Étoile, qui passoit pour un génie; l'Étoile, l'un des cinq auteurs qui travailloient aux tragédies du cardinal de Richelieu; l'Étoile, l'un des juges de Corneille, faisoit ces vers, qui sont imprimés à la suite de Malherbe et de Racan :

Que j'aime en tout tems la taverne !
Que librement je m'y gouverne !
Elle n'a rien d'égal à soi.
J'y vois tout ce que j'y demande ;
Et les torchons y sont pour moi
De fine toile de Hollande.

Il n'est point de lecteur qui ne convienne que les vers de Voiture sont

sont d'un courtisan qui a le bon *goût* en partage ; et ceux de l'Étoile, d'un homme grossier sans esprit.

C'est dommage qu'on puisse dire de Voiture, Il eut du *goût* cette fois-là. Il n'y a certainement qu'un *goût* détestable dans plus de mille vers pareils à ceux-ci :

Quand nous fûmes dans Etampe,
Nous parlâmes fort de vous.
J'en soupirai quatre coups,
Et j'en eus la goutte-crampe.
Etampe et crampe vraiment
Riment merveilleusement.
Nous trouvâmes près Sercote
(Cas étrange et vrai pourtant),
Des bœufs qu'on voyoit broutant
Dessus le haut d'une motte ;
Et plus bas quelques cochons,
Avec nombre de moutons, etc.

La fameuse lettre de la Carpe au Brochet, et qui lui fit tant de réputation, n'est-elle pas une plaisanterie trop poussée, trop longue, et en quelques endroits trop peu naturelle ? N'est-ce pas un mélange de finesse et de grossièreté, de vrai et de faux ? Falloit-il dire au grand Condé, nommé *le Brochet* dans une société de la cour, qu'à son nom *les baleines du Nord suoient à grosses gouttes*, et que les gens de

l'empereur pensoient le frire et le manger avec un grain de sel ?

Est-ce un bon *goût* d'écrire tant de lettres seulement pour montrer un peu de cet esprit qui consiste en jeux de mots et en pointes ?

N'est-on pas révolté quand Voiture dit au grand Condé sur la prise de Dunkerque, *Je crois que vous prendriez la lune avec les dents ?*

Il semble que ce faux *goût* fut inspiré à Voiture par le Marini, qui étoit venu en France avec la reine Marie de Médicis. Voiture et Costar le citent très-souvent dans leurs lettres comme un modèle : ils admirent sa description de la Rose, fille d'Avril, vierge et reine, assise sur un trône épineux, tenant majestueusement le sceptre des fleurs, ayant pour courtisans et pour ministres la famille lascive des Zéphirs, et portant la couronne d'or et le manteau d'écarlate.

Bella figlia d' Aprile
Verginella e reina,
Su lo spinoso trono
Del verde cespo assisa,
De' fior' lo scettro in maestà sostiene;
E corteggiata intorno
Da lasciva famiglia

Di Zefiri ministri,
Porta d' or' la corona e d' ostro il manto.

Voiture cite avec complaisance, dans sa trente-cinquième lettre à Costar, l'atôme sonnant du Marini, la voix emplumée, le souffle vivant vêtu de plumes, la plume sonore, le chant ailé, le petit esprit d'harmonie caché dans de petites entrailles ; et tout cela pour dire un rossignol.

Una voce pennata, un suon volante,
E vestito di penne un vivo fiato,
Una piuma canora, un canto alato,
Un spiritel che d' armonia composto
Vive in anguste viscere nascosto.

Balzac avoit un mauvais *goût* tout contraire ; il écrivoit des lettres familières avec une étrange emphase. Il écrit au cardinal de la Valette, que ni dans les déserts de la Lybie, ni dans les abîmes de la mer, il n'y eut jamais un si furieux monstre que la sciatique ; et que si les tyrans dont la mémoire nous est odieuse, eussent eu tels instrumens de leur cruauté, c'eût été la sciatique que les martyrs eussent endurée pour la religion.

Ces exagérations emphatiques, ces longues périodes mesurées, si

contraires au style épistolaire, ces déclamations fastidieuses, hérissées de grec et de latin, au sujet des deux sonnets assez médiocres qui partageoient la cour et la ville, et sur la pitoyable tragédie d'Hérode infanticide; tout cela étoit d'un tems où le *goût* n'étoit pas encore formé. Cinna même, et les *Lettres provinciales* qui étonnèrent la nation, ne la dérouillèrent pas encore.

Les connoisseurs distinguent encore dans le même homme le tems où son *goût* étoit formé, celui où il acquit sa perfection, celui où il tomba en décadence. Quel homme d'un esprit un peu cultivé ne sentira pas l'extrême différence des beaux morceaux de Cinna, et de ceux-ci du même auteur dans ses vingt dernières tragédies?

Dis-moi donc, lorsqu'Othon s'est offert à Camille,
A-t-il été content? a-t-il été facile?
Son hommage auprès d'elle a t-il eu plus d'effet?
Comment l'a-t-elle pris? et comment l'a-t-il fait?
(elle.)

Est-il parmi les gens de lettres quelqu'un qui ne reconnoisse le *goût* perfectionné de Boileau dans son art poétique, et son *goût* non encore

raffiné dans sa satire sur les embarras de Paris, où il peint des chats dans les gouttières ?

L'un miaule en grondant comme un tigre en furie,
L'autre roule sa voix comme un enfant qui crie :
Ce n'est pas tout encor ; les souris et les rats
Semblent pour m'éveiller s'entendre avec les chats.

S'il avoit vécu alors dans la bonne compagnie, elle lui auroit conseillé d'exercer son talent sur des objets plus dignes d'elle que des chats, des rats et des souris.

Comme un artiste forme peu à peu son *goût*, une nation forme aussi le sien : elle croupit des siècles entiers dans la barbarie ; ensuite il s'élève une foible aurore ; enfin le grand jour paroît, après lequel on ne voit plus qu'un long crépuscule.

Nous convenons tous depuis longtems, que, malgré les soins de François I pour faire naître le *goût* des beaux-arts en France, ce bon *goût* ne put jamais s'établir que vers le siècle de Louis XIV ; et nous commençons à nous plaindre que le siècle présent dégénère.

Les Grecs du bas-empire avouoient que le *goût* qui régnoit du tems de

Périclès étoit perdu chez eux; les Grecs modernes conviennent qu'ils n'en ont aucun.

Quintilien reconnoît que le *goût* des Romains commençoit à se corrompre de son tems.

Lopez de Vega se plaignoit du mauvais *goût* des Espagnols.

Les Italiens s'aperçurent les premiers que tout dégénéroit chez eux quelque tems après leurs immortels Seicento, et qu'ils voyoient périr la plupart des arts qu'ils avoient fait naître.

Adisson attaque souvent le mauvais *goût* de ses compatriotes dans plus d'un genre, soit quand il se moque de la statue d'un amiral en perruque carrée, soit quand il témoigne son mépris pour les jeux de mots employés sérieusement, ou quand il condamne des jongleurs introduits dans les tragédies.

Si donc les meilleurs esprits d'un pays conviennent que le *goût* a manqué en certain tems à leur patrie, les voisins peuvent le sentir comme les compatriotes : et de même qu'il est évident que, parmi nous, tel

homme a le *goût* bon et tel autre mauvais, il peut être évident aussi que de deux nations contemporaines, l'une a un *goût* rude et grossier, l'autre fin et naturel.

Le malheur est que, quand on prononce cette vérité, on révolte la nation entière dont on parle, comme on cabre un homme de mauvais *goût* lorsqu'on veut le ramener.

Le mieux est donc d'attendre que le tems et l'exemple instruisent une nation qui pèche par le *goût*. C'est ainsi que les Espagnols commencent à réformer leur théâtre, et que les Allemands essaient d'en former un.

Du goût *particulier d'une nation.*

Il est des beautés de tous les tems et de tous les pays; mais il est aussi des beautés locales. L'éloquence doit être par-tout persuasive, la douleur touchante, la colère impétueuse, la sagesse tranquille : mais les détails qui pourront plaire à un citoyen de Londres, pourront ne faire aucun effet sur un habitant de Paris; les Anglois tireront plus heu-

reusement leurs comparaisons, leurs métaphores, de la marine, que ne feront des Parisiens qui voient rarement des vaisseaux ; tout ce qui tiendra de près à la liberté d'un Anglois, à ses droits, à ses usages, fera plus d'impression sur lui que sur un François.

La température du climat introduira dans un pays froid et humide, un *goût* d'architecture, d'ameublemens, de vêtemens, qui sera fort bon, et qui ne pourra être reçu à Rome, en Sicile.

Théocrite et Virgile ont dû vanter l'ombrage et la fraîcheur des eaux dans leurs églogues. Thompson, dans sa description des saisons, aura dû faire des descriptions toutes contraires.

Une nation éclairée, mais peu sociable, n'aura point les mêmes ridicules qu'une nation aussi spirituelle, mais livrée à la société jusqu'à l'indiscrétion : et ces deux peuples conséquemment n'auront pas la même espèce de comédie.

La poésie sera différente chez le peuple qui renferme les femmes, et

chez celui qui leur accorde une liberté sans bornes.

Mais il sera toujours vrai de dire que Virgile a mieux peint ses tableaux que Thompson n'a peint les siens, et qu'il y a eu plus de *goût* sur les bords du Tibre que sur ceux de la Tamise ; que les scènes naturelles du *Pastor fido* sont incomparablement supérieures aux Bergeries de Racan ; que Racine et Molière sont des hommes divins à l'égard des auteurs des autres théâtres.

Du goût *des connoisseurs.*

En général, le *goût* fin et sûr consiste dans le sentiment prompt d'une beauté parmi des défauts, et d'un défaut parmi des beautés.

Le gourmet est celui qui discernera le mélange de deux vins, qui sentira ce qui domine dans un mets, tandis que les autres convives n'auront qu'un sentiment confus et égaré.

Ne se trompe-t-on pas quand on dit que c'est au malheur d'avoir le

goût trop délicat, d'être trop connoisseur ? qu'alors on est trop choqué des défauts et trop insensible aux beautés ? qu'enfin on perd à être trop difficile ? N'est-il pas vrai au contraire qu'il n'y a véritablement de plaisir que pour les gens de *goût ?* Ils voient, ils entendent, ils sentent, ce qui échappe aux hommes moins sensiblement organisés et moins exercés.

Le connoisseur en musique, en peinture, en architecture, en poésie, en médailles, etc., éprouve des sensations que le vulgaire ne soupçonne pas ; le plaisir même de découvrir une faute le flatte, et lui fait sentir les beautés plus vivement : c'est l'avantage des bonnes vues sur les mauvaises. L'homme de *goût* a d'autres yeux, d'autres oreilles, un autre tact que l'homme grossier ; il est choqué des draperies mesquines de Raphaël, mais il admire la noble correction de son dessin ; il a le plaisir d'apercevoir que les enfans de Laocoon n'ont nulle proportion avec la taille de leur père ; mais tout le groupe le fait frissonner,

tandis que d'autres spectateurs sont tranquilles.

Le célèbre sculpteur, homme de lettres et de génie, qui a fait la statue colossale de Pierre I à Pétersbourg, critique avec raison l'attitude du Moïse de Michel-Ange, et sa petite veste serrée qui n'est pas même le costume oriental; en même tems il s'extasie en contemplant l'air de tête.

Exemples du bon et du mauvais goût, *tirés des tragédies françoises et angloises.*

Je ne parlerai point ici de quelques auteurs anglois, qui, ayant traduit des pièces de Molière, l'ont insulté dans leurs préfaces; ni de ceux qui de deux tragédies de Racine en ont fait une, et qui l'ont encore chargée de nouveaux incidens, pour se donner le droit de censurer la noble et féconde simplicité de ce grand homme.

De tous les auteurs qui ont écrit en Angleterre sur le *goût*, sur l'esprit et l'imagination, et qui ont pré-

tendu à une critique judicieuse, Adisson est celui qui a le plus d'autorité : ses ouvrages sont très-utiles ; on a désiré seulement qu'il n'eût pas trop souvent sacrifié son propre *goût* au désir de plaire à son parti, et de procurer un prompt débit aux feuilles du Spectateur qu'il composoit avec Steele.

Cependant il a souvent le courage de donner la préférence au théâtre de Paris sur celui de Londres ; il fait sentir les défauts de la scène angloise ; et quand il écrivit son Caton, il se donna bien garde d'imiter le style de Shakespear. S'il avoit su traiter les passions, si la chaleur de son ame eût répondu à la dignité de son style, il auroit réformé sa nation : sa pièce, étant une affaire de parti, eut un succès prodigieux ; mais quand les factions furent éteintes, il ne resta à la tragédie de Caton que de très-beaux vers et de la froideur. Rien n'a plus contribué à l'affermissement de l'empire de Shakespear. Le vulgaire, en aucun pays, ne se connoît en beaux vers ; et le vulgaire anglois aime mieux

des princes qui se disent des injures, des femmes qui se roulent sur la scène, des assassinats, des exécutions criminelles, des revenans qui remplissent le théâtre en foule, des sorciers, que l'éloquence la plus noble et la plus sage.

Colliers a très-bien senti les défauts du théâtre anglois : mais étant ennemi de cet art par une superstition barbare dont il étoit possédé, il déplut trop à la nation pour qu'elle daignât s'éclairer par lui; il fut haï et méprisé.

Warburton, évêque de Glocester, a commenté Shakespear, de concert avec Pope ; mais son commentaire ne roule que sur les mots. L'auteur des trois volumes des *Elémens de critique* censure Shakespear quelquefois ; mais il censure beaucoup plus Racine et nos auteurs tragiques.

Le grand reproche que tous les critiques anglois nous font, c'est que tous nos héros sont des François, des personnages de roman, des amans tels qu'on en trouve dans Clélie, dans Astrée et dans Zaïde. L'auteur des *Elémens de critique*

reprend sur-tout très-sévèrement Corneille, d'avoir fait parler ainsi César à Cléopâtre :

C'étoit pour acquérir un droit si précieux
Que combattoit par-tout mon bras ambitieux ;
Et dans Pharsale même il a tiré l'épée
Plus pour le conserver que pour vaincre Pompée.
Je l'ai vaincu, princesse ; et le dieu des combats
M'y favorisoit moins que vos divins appas ;
Ils conduisoient ma main, ils enfloient mon courage ;
Cette pleine victoire est leur dernier ouvrage.

Le critique anglois trouve ces fadeurs ridicules et extravagantes : il a sans doute raison ; les François sensés l'avoient dit avant lui. Nous regardons comme une règle inviolable ces préceptes de Boileau :

Qu'Achille aime autrement que Tirsis et Philène ;
N'allez pas d'un Cyrus nous faire un Artamène.

Nous savons bien que César ayant en effet aimé Cléopâtre, Corneille le devoit faire parler autrement, et que sur-tout cet amour est très-insipide dans la tragédie de la Mort de Pompée. Nous savons que Corneille, qui a mis de l'amour dans toutes ses pièces, n'a jamais traité convenablement cette passion, excepté dans quelques scènes du Cid, imitées de l'espagnol. Mais aussi toutes les na-

tions conviennent avec nous qu'il a déployé un très-grand génie, un sens profond, une force d'esprit supérieure dans Cinna, dans plusieurs scènes des Horaces, de Pompée et de Polyeucte.

Si l'amour est insipide dans presque toutes ses pièces, nous sommes les premiers à le dire; nous convenons tous que ses héros ne sont que des raisonneurs dans ses quinze ou seize derniers ouvrages : les vers de ces pièces sont durs, obscurs, sans harmonie, sans grâce; mais s'il s'est élevé infiniment au-dessus de Shakespear dans les tragédies de son bon tems, il n'est jamais tombé si bas dans les autres; et s'il fait dire malheureusement à César,

> Qu'il vient ennoblir, par le nom de captif,
> Le titre de vainqueur à présent effectif,

César ne dit point chez lui les extravagances qu'il débite dans Shakespear : ses héros ne font point l'amour à Catau comme le roi Henri V; on ne voit point chez lui de prince s'écrier comme Richard II :

« O terre de mon royaume ! ne

» nourris pas mon ennemi ; mais que » les araignées qui sucent ton venin, » et que les lourds crapauds soient » sur sa route ; qu'ils attaquent ses » pieds perfides, qui te foulent de » ses pas usurpateurs : ne produis » que de puans chardons pour eux ; » et quand ils voudront cueillir une » fleur sur ton sein, ne leur présente » que des serpens en embuscade ».

On ne voit point chez Corneille un héritier du trône s'entretenir avec un général d'armée, avec ce beau naturel que Shakespear étale dans le prince de Galles, qui fut depuis le roi Henri IV (1).

Le général demande au prince quelle heure il est ; le prince lui répond : « Tu as l'esprit si gras pour » avoir bu du vin d'Espagne, pour » t'être déboutonné après souper, » pour avoir dormi sur un banc après » dîner, que tu as oublié ce que tu » devrois savoir. Que diable t'im- » porte l'heure qu'il est ? à moins » que les heures ne soient des tasses

(1) Scène II du premier acte de la Vie et la mort de Henri IV.

» de vin, que les minutes ne soient » des hachis de chapons, que les clo- » ches ne soient des langues de ma- » querelles, les cadrans des ensei- » gnes de mauvais lieux, et le soleil » lui-même une fille de joie en taf- » fetas couleur de feu ».

Comment Warburton n'a-t-il pas rougi de commenter ces grossièretés infames? Travailloit-il pour l'honneur du théâtre et de l'église anglicane?

Raretés des gens de goût.

On est affligé quand on considère (sur-tout dans les climats froids et humides) cette foule prodigieuse d'hommes qui n'ont pas la moindre étincelle de *goût*, qui n'aiment aucun des beaux-arts, qui ne lisent jamais, et dont quelques-uns feuillettent tout au plus un journal une fois par mois, pour être au courant, et pour se mettre en état de parler au hasard des choses dont ils ne peuvent avoir que des idées confuses.

Entrez dans une petite ville de province; rarement vous y trou-

verez un ou deux libraires : il en est qui en sont entièrement privées. Les juges, les chanoines, l'évêque, le subdélégué, l'élu, le receveur du grenier à sel, le citoyen aisé, personne n'a de livres, personne n'a l'esprit cultivé ; on n'est pas plus avancé qu'au douzième siècle. Dans les capitales des provinces, dans celles même qui ont des académies, que le *goût* est rare !

Il faut la capitale d'un grand royaume pour y établir la demeure du *goût ;* encore n'est-il le partage que du très-petit nombre, toute la populace en est exclue. Il est inconnu aux familles bourgeoises, où l'on est continuellement occupé du soin de sa fortune, des détails domestiques, et d'une grossière oisiveté, amusée par une partie de jeu. Toutes les places qui tiennent à la judicature, à la finance, au commerce, ferment la porte aux beaux-arts. C'est la honte de l'esprit humain, que le *goût*, pour l'ordinaire, ne s'introduise que chez l'oisiveté opulente. J'ai connu un commis des bureaux de Versailles, né avec beau-

coup d'esprit, qui disoit, Je suis bien malheureux; je n'ai pas le tems d'avoir du *goût*.

Dans une ville telle que Paris, peuplée de plus de six cent mille personnes, je ne crois pas qu'il y en ait trois mille qui aient le *goût* des beaux-arts. Qu'on représente un chef-d'œuvre dramatique, ce qui est si rare et qui doit l'être, on dit, tout Paris est enchanté; mais on en imprime trois mille exemplaires tout au plus.

Parcourez aujourd'hui l'Asie, l'Afrique, la moitié du Nord; où verrez-vous le *goût* de l'éloquence, de la poésie, de la peinture, de la musique? presque tout l'univers est barbare.

Le *goût* est donc comme la philosophie; il appartient à un très-petit nombre d'ames privilégiées.

Le grand bonheur de la France fut d'avoir dans Louis XIV un roi qui étoit né avec du *goût*.

Pauci quos æquus amavit
Jupiter, aut ardens evexit ad æthera virtus,
Dis geniti potuere.

C'est en vain qu'Ovide a dit que

Dieu nous créa pour regarder le ciel, *erectos ad sidera tollere vultus ;* les hommes sont presque tous courbés vers la terre.

GOÛT.

Essai sur le goût *dans les choses de la nature et de l'art ; par Montesquieu.*

DANS notre manière d'être actuelle, notre ame *goûte* trois sortes de plaisirs : il y en a qu'elle tire du fond de son existence même ; d'autres qui résultent de son union avec le corps ; d'autres enfin qui sont fondés sur les plis et les préjugés que de certaines institutions, de certains usages, de certaines habitudes lui ont fait prendre.

Ce sont ces différens plaisirs de notre ame qui forment les objets du *goût*, comme le beau, le bon, l'agréable, le naïf, le délicat, le tendre, le gracieux, le je ne sais quoi, le noble, le grand, le sublime, le majestueux, etc. Par exemple, lorsque nous trouvons du plaisir à voir une chose avec une utilité pour nous, nous disons qu'elle est *bonne* ; lorsque nous trouvons du plaisir à la voir, sans que nous y démélions une utilité présente, nous l'appelons *belle*.

Les anciens n'avoient pas bien démêlé ceci ; ils regardoient comme des qualités positives toutes les qualités relatives de notre ame : ce qui fait que les dialogues où Platon fait raisonner Socrate, ces dialogues si admirés des anciens, sont aujourd'hui insoutenables, parce qu'ils sont fondés sur une philosophie fausse ; car tous ces raisonnemens tirés sur le bon, le beau, le parfait, le sage, le fou, le dur, le mou, le sec, l'humide, traités comme des choses positives, ne signifient plus rien.

Les sources du beau, du bon, de l'agréable, etc., sont donc dans nous-mêmes ; et en chercher les raisons, c'est chercher les causes des plaisirs de notre ame.

Examinons donc notre ame, étudions-la dans ses actions et dans ses passions, cherchons-la dans ses plaisirs ; c'est là qu'elle se manifeste davantage. La poésie, la peinture, la sculpture, l'architecture, la musique, la danse, les différentes sortes de jeux, enfin les ouvrages de la nature et de l'art, peuvent lui donner

du plaisir : voyons pourquoi, comment et quand ils lui en donnent ; rendons raison de nos sentimens ; cela pourra contribuer à nous former le *goût*, qui n'est autre chose que l'avantage de découvrir avec finesse et avec promptitude la mesure du plaisir que chaque chose doit donner aux hommes.

Des plaisirs de notre ame. L'ame, indépendamment des plaisirs qui lui viennent des sens, en a qu'elle auroit indépendamment d'eux, et qui lui sont propres : tels sont ceux que lui donnent la curiosité, les idées de sa grandeur, de ses perfections, l'idée de son existence opposée au sentiment de son néant, le plaisir d'embrasser tout d'une idée générale, celui de voir un grand nombre de choses, etc., celui de comparer, de joindre et de séparer les idées. Ces plaisirs sont dans la nature de l'ame indépendamment des sens, parce qu'ils appartiennent à tout être qui pense ; et il est fort indifférent d'examiner ici si notre ame a ces plaisirs comme substance unie avec le corps, ou comme séparée

du corps, parce qu'elle les a to
jours, et qu'ils sont les objets c
goût : ainsi, nous ne distinguero
point ici les plaisirs qui viennent
l'ame, de sa nature, d'avec ceu
qui lui viennent de son union av
le corps; nous appellerons tout ce
plaisirs naturels, que nous disti
guerons des plaisirs acquis que l'an
se fait par de certaines liaisons av
les plaisirs naturels; et de la mên
manière, et par la même raisor
nous distinguerons le *goût* natur
et le *goût* acquis.

Il est bon de connoître la sour
des plaisirs dont le *goût* est la m
sure : la connoissance des plaisi
naturels et acquis pourra nous se
vir à rectifier notre *goût* naturel
notre *goût* acquis. Il faut partir c
l'état où est notre être, et connoît
quels sont ses plaisirs, pour parven
à les mesurer et même quelquefo
à les sentir.

Si notre ame n'avoit point été un
au corps, elle auroit connu; ma
il y a apparence qu'elle auroit aim
ce qu'elle auroit connu : à préser
noi

nous n'aimons presque que ce que nous ne connoissons pas.

Notre manière d'être est entièrement arbitraire : nous pouvions avoir été faits comme nous sommes, ou autrement ; mais si nous avions été faits autrement, nous aurions senti autrement ; un organe de plus ou de moins dans notre machine auroit fait une autre éloquence, une autre poésie ; une contexture différente des mêmes organes auroit fait encore une autre poésie. Par exemple, si la constitution de nos organes nous avoit rendus capables d'une plus longue attention, toutes les règles qui proportionnent la disposition du sujet à la mesure de notre attention, ne seroient plus ; si nous avions été rendus capables de plus de pénétration, toutes les règles qui sont fondées sur la mesure de notre pénétration, tomberoient de même ; enfin toutes les lois établies sur ce que notre machine est d'une certaine façon, seroient différentes si notre machine n'étoit pas de cette façon.

Si notre vue avoit été plus foible

et plus confuse, il auroit fallu moins de moulures, et plus d'uniformité dans les membres de l'architecture si notre vue avoit été plus distincte et notre ame capable d'embrasser plus de choses à-la-fois, il auroit fallu dans l'architecture plus d'ornemens. Si nos oreilles avoient été faites comme celles de certains animaux, il auroit fallu réformer bien de nos instrumens de musique. Je sais bien que les rapports que les choses ont entre elles auroient subsisté : mais le rapport qu'elles ont avec nous ayant changé, les choses qui, dans l'état présent, font un certain effet sur nous, ne le feroient plus ; et comme la perfection des arts est de nous présenter les choses telles qu'elles nous fassent le plus de plaisir qu'il est possible, il faudroit qu'il y eût du changement dans les arts, puisqu'il y en auroit dans la manière la plus propre à nous donner du plaisir.

On croit d'abord qu'il suffiroit de connoître les diverses sources de nos plaisirs pour avoir le *goût* ; et que quand on a lu ce que la philosophi

nous dit là-dessus, on a du *goût*, et que l'on peut hardiment juger des ouvrages. Mais le *goût* naturel n'est pas une connoissance de théorie; c'est l'application prompte et exquise des règles mêmes que l'on ne connoît pas. Il n'est pas nécessaire de savoir que le plaisir que nous donne une certaine chose que nous trouvons belle, vient de la surprise; il suffit qu'elle nous surprenne, et qu'elle nous surprenne autant qu'elle le doit; ni plus ni moins.

Ainsi, ce que nous pouvons dire ici et tous les préceptes que nous pourrions donner pour former le *goût*, ne peuvent regarder que le *goût* acquis, c'est-à-dire, ne peuvent regarder directement que ce *goût* acquis, quoiqu'ils regardent encore indirectement le *goût* naturel: car le *goût* acquis affecte, change, augmente et diminue le *goût* naturel; comme le *goût* naturel affecte, change, augmente et diminue le *goût* acquis.

La définition la plus générale du *goût*, sans considérer s'il est bon

ou mauvais, juste ou non, est ce qui nous attache à une chose par le sentiment; ce qui n'empêche pas qu'il ne puisse s'appliquer aux choses intellectuelles, dont la connoissance fait tant de plaisir à l'ame, qu'elle étoit la seule félicité que de certains philosophes pussent comprendre. L'ame connoît par ses idées et par ses sentimens; elle reçoit des plaisirs par ses idées et par ses sentimens; car, quoique nous opposions l'idée au sentiment, cependant lorsqu'elle voit une chose, elle la sent; et il n'y a point de choses si intellectuelles qu'elle ne voie ou ne croie voir, et par conséquent qu'elle ne sente.

De l'esprit en général. L'esprit est le genre qui a sous lui plusieurs espèces; le génie, le bon sens, le discernement, la justesse, le talent et le *goût.*

L'esprit consiste à avoir les organes bien constitués, relativement aux choses où il s'applique : si la chose est extrêmement particulière, il se nomme *talent;* s'il a plus de rapport à un certain plaisir délicat des gens du monde, il se nomme *goût* ;

la chose particulière est unique chez un peuple, le talent se nomme *esprit*, comme l'art de la guerre et l'agriculture chez les Romains, la chasse chez les Sauvages, etc.

De la curiosité. Notre ame est faite pour penser, c'est-à-dire pour apercevoir ; or, un tel être doit avoir de la curiosité : car, comme toutes les choses sont dans une chaîne où chaque idée en précède une et ensuite une autre, on ne peut aimer et voir une chose sans désirer d'en voir une autre; et si nous n'avions pas ce désir pour celle-ci, nous n'aurions eu aucun plaisir à celle-là. Ainsi, quand on nous montre une partie d'un tableau, nous souhaitons de voir la partie que l'on nous cache, à proportion du plaisir que nous a fait celle que nous avons vue.

C'est donc le plaisir que nous donne un objet, qui nous porte vers un autre ; c'est pour cela que l'ame cherche toujours des choses nouvelles, et ne se repose jamais.

Ainsi, on sera toujours sûr de plaire à l'ame, lorsqu'on lui fera

voir beaucoup de choses, ou plus qu'elle n'avoit espéré d'en voir.

Par-là on peut expliquer la raison pourquoi nous avons du plaisir lorsque nous voyons un jardin bien régulier, et que nous en avons encore lorsque nous voyons un lieu brut et champêtre; c'est la même cause qui produit ces effets.

Comme nous aimons à voir un grand nombre d'objets, nous voudrions étendre notre vue, être en plusieurs lieux, parcourir plus d'espace; enfin, notre ame fuit les bornes, et elle voudroit, pour ainsi dire, étendre la sphère de sa présence : ainsi, c'est un grand plaisir pour elle de porter sa vue au loin. Mais comment le faire ? Dans les villes, notre vue est bornée par des maisons : dans les campagnes, elle l'est par mille obstacles; à peine pouvons-nous voir trois ou quatre arbres. L'art vient à notre secours et nous découvre la nature qui se cache elle-même; nous aimons l'art et nous l'aimons mieux que la nature, c'est à-dire, la nature dérobée à nos yeux : mais quand nous trouvons

de belles situations, quand notre vue en liberté peut voir au loin des prés, des ruisseaux, des collines; à ces dispositions, qui sont, pour ainsi dire, créées exprès, elle est bien autrement enchantée que lorsqu'elle voit les jardins de le Nôtre, parce que la nature ne se copie pas, au lieu que l'art se ressemble toujours. C'est pour cela que, dans la peinture, nous aimons mieux un paysage que le plan du plus beau jardin du monde; c'est que la peinture ne prend la nature que là où elle est belle, là où la vue se peut porter au loin et dans toute son étendue, là où elle est variée, là où elle peut être vue avec plaisir.

Ce qui fait ordinairement une grande pensée, c'est lorsque l'on dit une chose qui en fait voir un grand nombre d'autres, et qu'on nous fait découvrir tout d'un coup ce que nous ne pouvions espérer qu'après une grande lecture.

Florus nous représente en peu de paroles toutes les fautes d'Annibal : « Lorsqu'il pouvoit, dit-il, se servir » de la victoire, il aima mieux en

« jouir ; » *quum victoriâ posset uti frui maluit.*

Il nous donne une idée de tout la guerre de Macédoine, quand dit : « Ce fut vaincre que d'y entrer ; *introïsse victoria fuit.*

Il nous donne tout le spectac de la vie de Scipion, quand il c de sa jeunesse : « C'est le Scipi « qui croît pour la destruction » l'Afrique ; » *Hic erit Scipio qui exitium Africæ crescit.* Vous croy voir un enfant qui croît et s'élè comme un géant.

Enfin, il nous fait voir le gra caractère d'Annibal, la situation l'univers, et toute la grandeur peuple romain, lorsqu'il dit : « An » bal fugitif cherchoit au peu » romain un ennemi par tout l'u » vers ; » *qui, profugus ex Afri hostem populo romano toto o quærebat.*

Des plaisirs de l'ordre. Il ne su pas de montrer à l'ame beauc de choses, il faut les lui mont avec ordre ; car, pour lors, n nous ressouvenons de ce que n ayons vu, et nous commenç

à imaginer ce que nous verrons ; notre ame se félicite de son étendue et de sa pénétration : mais dans un ouvrage où il n'y a point d'ordre, l'ame sent à chaque instant troubler celui qu'elle y veut mettre. La suite que l'auteur s'est faite et celle que nous nous faisons, se confondent ; l'ame ne retient rien, ne prévoit rien ; elle est humiliée par la confusion de ses idées, par l'inanité qui lui reste ; elle est vraiment fatiguée et ne peut *goûter* aucun plaisir : c'est pour cela que, quand le dessein n'est pas d'exprimer ou de montrer la confusion, on met toujours de l'ordre dans la confusion même. Ainsi, les peintres groupent leurs figures ; ainsi, ceux qui peignent les batailles, mettent-ils sur le devant de leurs tableaux les choses que l'œil doit distinguer, et la confusion dans le fond et le lointain.

Des plaisirs de la variété. Mais s'il faut de l'ordre dans les choses, il faut aussi de la variété ; sans cela l'ame languit ; car les choses semblables lui paroissent les mêmes ; et si une partie d'un tableau qu'on

nous découvre, ressembloit à un autre que nous aurions vue, ce objet seroit nouveau sans le paroître et ne feroit aucun plaisir; et comm les beautés des ouvrages de l'art semblables à celles de la nature ne consistent que dans les plaisi qu'elles nous font, il faut les rend propres, le plus que l'on peut, varier ces plaisirs; il faut faire vo à l'ame des choses qu'elle n'a p vues;; il faut que le sentiment qu'c lui donne soit différent de cel qu'elle vient d'avoir.

C'est ainsi que les histoires no plaisent par la variété des récit les romans, par la variété des pr diges; les pièces de théâtre, par variété des passions; et que ce qui savent instruire, modifient, plus qu'ils peuvent, le ton uniforr de l'instruction.

Une longue uniformité rend to insupportable; le même ordre c périodes, long-tems continué, acc ble dans une harangue; les mêm nombres et les mêmes chutes m tent de l'ennui dans un long poèm S'il est vrai que l'on ait fait ce

fameuse allée de Moscou à Pétersbourg, le voyageur doit périr d'ennui, renfermé entre les deux rangs de cette allée; et celui qui aura voyagé long-tems dans les Alpes, en descendra *dégoûté* des situations les plus heureuses et des points de vue les plus charmans.

L'ame aime la variété; mais elle ne l'aime, avons-nous dit, que parce qu'elle est faite pour connoître et pour voir : il faut donc qu'elle puisse voir, et que la variété le lui permette; c'est-à-dire, il faut qu'une chose soit assez simple pour être aperçue, et assez variée pour être aperçue avec plaisir.

Il y a des choses qui paroissent variées, et ne le sont point; d'autres qui paroissent uniformes, et sont très-variées.

L'architecture gothique paroît très-variée; mais la confusion des ornemens fatigue par leur petitesse; ce qui fait qu'il n'y en a aucun que nous puissions distinguer d'un autre, et leur nombre fait qu'il n'y en a aucun sur lequel l'œil puisse s'arrêter : de manière qu'elle déplaît par

les endroits même qu'on a chois pour la rendre agréable.

Un bâtiment d'ordre gothique e une espèce d'énigme pour l'œil q le voit, et l'ame est embarrassé comme quand on lui présente u poème obscur.

L'architecture grecque au co traire paroît uniforme : mais comn elle a les divisions qu'il faut, et a tant qu'il en faut pour que l'ar voie précisément ce qu'elle pe voir sans se fatiguer, mais qu'e en voie assez pour s'occuper, e a cette variété qui fait regarder av plaisir.

Il faut que les grandes chos aient de grandes parties : les gran hommes ont de grands bras, grands arbres de grandes branch et les grandes montagnes sont co posées d'autres montagnes qui sc au-dessus et au-dessous ; c'est la r ture des choses qui fait cela.

L'architecture grecque, qui a p de divisions et de grandes divisio imite les grandes choses ; l'ame se une certaine majesté qui y règ par-tout.

C'est ainsi que la peinture divise en groupes de trois ou quatre figures, celles qu'elle représente dans un tableau : elle imite la nature ; une nombreuse troupe se divise toujours en pelotons ; et c'est encore ainsi que la peinture divise en grandes masses ses clairs et ses obscurs.

Des plaisirs de la symétrie. J'ai dit que l'ame aime la variété ; cependant dans la plupart des choses elle aime à voir une espèce de symétrie : il semble que cela renferme quelque contradiction ; voici comment j'explique cela.

Une des principales causes des plaisirs de notre ame lorsqu'elle voit des objets, c'est la facilité qu'elle a à les apercevoir ; et la raison qui fait que la symétrie plaît à l'ame, c'est qu'elle lui épargne de la peine, qu'elle la soulage, et qu'elle coupe, pour ainsi dire, l'ouvrage par la moitié.

De là suit une règle générale : par-tout où la symétrie est utile à l'ame et peut aider ses fonctions, elle lui est agréable ; mais par-tout où elle est inutile, elle est fade ;

parce qu'elle ôte la variété. Or les choses que nous voyons successivement, doivent avoir de la variété car notre ame n'a aucune difficulté à les voir : celles au contraire que nous apercevons d'un coup d'œil doivent avoir de la symétrie. Ainsi comme nous apercevons d'un coup d'œil la façade d'un bâtiment, un parterre, un temple, on y met de la symétrie, qui plaît à l'ame par la facilité qu'elle lui donne d'embrasser d'abord tout l'objet.

Comme il faut que l'objet que l'on doit voir d'un coup d'œil soit simple, il faut qu'il soit unique et que les parties se rapportent toutes à l'objet principal : c'est pour cela encore qu'on aime la symétrie ; elle fait un tout ensemble.

Il est dans la nature qu'un tout soit achevé ; et l'ame qui voit ce tout, veut qu'il n'y ait point de partie imparfaite. C'est encore pour cela qu'on aime la symétrie : il faut une espèce de pondération ou de balancement ; et un bâtiment avec une aile ou une aile plus courte qu'une autre, est aussi peu fini qu'un corps

avec un bras ou avec un bras trop court.

Des contrastes. L'ame aime la symétrie, mais elle aime aussi les contrastes; ceci demande bien des explications. Par exemple :

Si la nature demande des peintres et des sculpteurs, qu'ils mettent de la symétrie dans les parties de leurs figures, elle veut au contraire qu'ils mettent des contrastes dans les attitudes. Un pied rangé comme un autre, un membre qui va comme un autre, sont insupportables; la raison en est que cette symétrie fait que les attitudes sont presque toujours les mêmes, comme on le voit dans les figures gothiques qui se ressemblent toutes par-là : ainsi, il n'y a plus de variété dans les productions de l'art. De plus, la nature ne nous a pas situés ainsi; et comme elle nous a donné du mouvement, elle ne nous a pas ajustés dans nos actions et nos manières comme des pagodes; et si les hommes gênés et ainsi contraints sont insupportables, que sera-ce des productions de l'art?

Il faut donc mettre des contrastes

dans les attitudes, sur-tout dans le ouvrages de sculpture, qui, natu rellement froide, ne peut mettre d feu que par la force du contraste e de la situation.

Mais, comme nous avons dit qu la variété que l'on a cherché à mettr dans le gothique lui a donné de l'uni formité, il est souvent arrivé qu la variété que l'on a cherché à met tre par le moyen des contrastes est devenue une symétrie et un vicieuse uniformité.

Ceci ne se sent pas seulemen dans de certains ouvrages de sculp ture et de peinture, mais aussi dan le style de quelques écrivains, qui dans chaque phrase, mettent tou jours le commencement en con traste avec la fin par des antithèse continuelles, tels que S. Augusti et autres auteurs de la basse latinité et quelques-uns de nos modernes comme S. Evremont: le tour d phrase toujours le même et toujour uniforme déplaît extrêmement; c contraste perpétuel devient symé trie, et cette opposition toujour recherchée devient uniformité.

L'esprit y trouve si peu de variété, que, lorsque vous avez vu une partie de la phrase, vous devinez toujours l'autre ; vous voyez des mots opposés, mais opposés de la même manière ; vous voyez un tour dans la phrase, mais c'est toujours le même.

Bien des peintres sont tombés dans le défaut de mettre des contrastes par-tout et sans ménagement, de sorte que, lorsqu'on voit une figure, on devine d'abord la disposition de celle d'à côté ; cette continuelle diversité devient quelque chose de semblable : d'ailleurs la nature, qui jette les choses dans le désordre, ne montre pas l'affectation d'un contraste continuel, sans compter qu'elle ne met pas tous les corps en mouvement et dans un mouvement forcé. Elle est plus variée que cela ; elle met les uns en repos, et elle donne aux autres différentes sortes de mouvemens.

Si la partie de l'ame qui connoît aime la variété, celle qui sent ne la cherche pas moins : car l'ame ne peut pas soutenir long-tems les

mêmes situations, parce qu'elle est liée à un corps qui ne peut les souffrir : pour que notre ame soit excitée, il faut que les esprits coulent dans les nerfs. Or il y a là deux choses, une lassitude dans les nerfs, une cessation de la part des esprits qui ne coulent plus, ou qui se dissipent des lieux où ils ont coulé.

Ainsi, tout nous fatigue à la longue, et sur-tout les grands plaisirs : on les quitte toujours avec la même satisfaction qu'on les a pris; car les fibres qui en ont été les organes ont besoin de repos; il faut en employer d'autres plus propres à nous servir, et distribuer, pour ainsi dire, le travail.

Notre ame est lasse de sentir; mais ne pas sentir, c'est tomber dans un anéantissement qui l'accable. On remédie à tout en variant ses modifications; elle sent, et elle ne se lasse pas.

Des plaisirs de la surprise. Cette disposition de l'ame qui la porte toujours vers différens objets, fait qu'elle goûte tous les plaisirs qui viennent de la surprise : sentiment

qui plaît à l'ame par le spectacle et par la promptitude de l'action ; car elle aperçoit ou sent une chose qu'elle n'attend pas, ou d'une manière qu'elle n'attendoit pas.

Une chose peut nous surprendre comme merveilleuse, mais aussi comme nouvelle, et encore comme inattendue; et dans ce dernier cas, le sentiment principal se lie à un sentiment accessoire, fondé sur ce que la chose est nouvelle ou inattendue.

C'est par-là que les jeux de hasard nous piquent; ils nous font voir une suite continuelle d'événemens non attendus : c'est par-là que les jeux de société nous plaisent ; ils sont encore une suite d'événemens imprévus qui ont pour cause l'adresse jointe au hasard.

C'est encore par-là que les pièces de théâtre nous plaisent ; elles se développent par degrés, cachent les événemens jusqu'à ce qu'ils arrivent, nous préparent toujours de nouveaux sujets de surprise, et souvent nous piquent en nous les montrant tels que nous aurions dû les prévoir.

Enfin, les ouvrages d'esprit ne soi
ordinairement lus que parce qu'i
nous ménagent des surprises agré
bles, et suppléent à l'insipidité d
conversations presque toujours la
guissantes, et qui ne font point c
effet.

La surprise peut être produite p
la chose ou par la manière de l'ap
cevoir : car nous voyons une cho
plus grande ou plus petite qu'el
n'est en effet, ou diifférente de
qu'elle est ; ou bien nous voyons
chose même, mais avec une id
accessoire qui nous surprend. Tel
est dans une chose l'idée accessoi
de la difficulté de l'avoir faite,
de la personne qui l'a faite, ou
tems où elle a été faite, ou de
manière dont elle a été faite,
de quelque autre circonstance q
s'y joint.

Suétone nous décrit les crimes
Néron avec un sang froid qui no
surprend, en nous faisant presq
croire qu'il ne sent point l'horre
de ce qu'il décrit ; il change de t
tout à coup, et dit : « L'univers aya
» souffert ce monstre pendant qu

» torze ans, enfin il l'abandonna »: *Tale monstrum per quatuordecim annos perpessus terrarum orbis, tandem destituit.* Ceci produit dans l'esprit différentes sortes de surprises: nous sommes surpris du changement de style de l'auteur, de la découverte de sa différente manière de penser, de sa façon de rendre en aussi peu de mots une des grandes révolutions qui soient arrivées; ainsi, l'ame trouve un très-grand nombre de sentimens différens qui concourent à l'ébranler et à lui composer un plaisir.

Des diverses causes qui peuvent produire un sentiment. Il faut bien remarquer qu'un sentiment n'a pas ordinairement dans notre ame une cause unique; c'est, si j'ose me servir de ce terme, une certaine dose qui en produit la force et la variété. L'esprit consiste à savoir frapper plusieurs organes à-la-fois; et si l'on examine les divers écrivains, on verra peut-être que les meilleurs et ceux qui ont plu davantage, sont ceux qui ont excité dans l'ame plus de sensations en même tems.

Voyez, je vous prie, la multipli cité des causes : nous aimons mieux voir un jardin bien arrangé, qu'une confusion d'arbres, 1.° parce que notre vûe, qui seroit arrêtée, ne l'est pas ; 2.° chaque allée est une, et forme une grande chose, au lieu que dans la confusion chaque arbre est une chose et une petite chose ; 3.° nous voyons un arrangement que nous n'avons pas coutume de voir ; 4.° nous savons bon gré de la peine que l'on a prise ; 5.° nous admirons le soin que l'on a de combattre sans cesse la nature, qui, par des productions qu'on ne lui demande pas, cherche à tout confondre ; ce qui est si vrai, qu'un jardin négligé nous est insupportable : quelquefois la difficulté de l'ouvrage nous plaît, quelquefois c'est la facilité; et comme dans un jardin magnifique nous admirons la grandeur et la dépense du maître, nous voyons quelquefois avec plaisir qu'on a eu l'art de nous plaire avec peu de dépense et de travail.

Le jeu nous plaît, parce qu'il satisfait notre avarice, c'est-à-dire,

l'espérance d'avoir plus ; il flatte notre vanité par l'idée de la préférence que la fortune nous donne, et de l'attention que les autres ont sur notre bonheur ; il satisfait notre curiosité, en nous donnant un spectacle ; enfin il nous donne les différens plaisirs de la surprise.

La danse nous plaît par la légèreté, par une certaine grâce, par la beauté et la variété des attitudes, par sa liaison avec la musique, la personne qui danse étant comme un instrument qui accompagne ; mais sur-tout elle plaît par une disposition de notre cerveau, qui est telle qu'elle ramène en secret l'idée de tous les mouvemens à de certains mouvemens, la plupart des attitudes à de certaines attitudes.

De la sensibilité. Presque toujours les choses nous plaisent et déplaisent à différens égards : par exemple, les *virtuosi* d'Italie nous doivent faire peu de plaisir, 1.° parce qu'il n'est pas étonnant qu'accommodés comme ils sont ils chantent bien ; ils sont comme un instrument dont l'ouvrier a retranché

du bois pour lui faire produire des sons ; 2.° parce que les passions qu'ils jouent sont trop suspectes de fausseté ; 3.° parce qu'ils ne sont ni du sexe que nous aimons, ni de celui que nous estimons : d'un autre côté ils peuvent nous plaire, parce qu'ils conservent très-long-tems un air de jeunesse, et de plus parce qu'ils ont une voix flexible et qui leur est particulière ; ainsi, chaque chose nous donne un sentiment qui est composé de beaucoup d'autres, lesquels s'affoiblissent et se choquent quelquefois.

Souvent notre ame se compose elle-même des raisons de plaisir, et elle y réussit sur-tout par les liaisons qu'elle met aux choses : ainsi une chose qui nous a plu, nous plaît encore par la seule raison qu'elle nous a plu ; parce que nous joignons l'ancienne idée à la nouvelle : ainsi, une actrice qui nous a plu sur le théâtre, nous plaît encore dans la chambre ; sa voix, sa déclamation, le souvenir de l'avoir vu admirer, que dis-je, l'idée de la princesse jointe à la sienne,

tout

tout cela fait une espèce de mélange qui forme et produit un plaisir.

Nous sommes tout pleins d'idées accessoires. Une femme qui aura une grande réputation et un léger défaut, pourra le mettre en crédit et le faire regarder comme une grâce. La plupart des femmes que nous aimons n'ont pour elles que la prévention sur leur naissance ou leurs biens, les honneurs ou l'estime de certaines gens.

De la délicatesse. Les gens délicats sont ceux qui à chaque idée ou à chaque *goût* joignent beaucoup d'idées ou beaucoup de *goûts* accessoires. Les gens grossiers n'ont qu'une sensation ; leur ame ne sait composer ni décomposer ; ils ne joignent ni n'ôtent rien à ce que la nature donne : au lieu que les gens délicats dans l'amour se composent la plupart des plaisirs de l'amour. Polixène et Apicius portoient à la table bien des sensations inconnues à nous autres mangeurs vulgaires ; et ceux qui jugent avec *goût* des ouvrages d'esprit, ont et se sont fait une infi-

nité de sensations que les autre
hommes n'ont pas.

Du je ne sais quoi. Il y a quelqu
fois, dans les personnes ou dans le
choses, un charme invisible, un
grâce naturelle, qu'on n'a pu défin
et qu'on a été obligé d'appeler le
ne sais quoi. Il me semble que c'e
un effet principalement fondé sur l
surprise. Nous sommes touchés d
ce qu'une personne nous plaît plu
qu'elle nous a paru d'abord devo
nous plaire; et nous sommes agré
blement surpris de ce qu'elle a s
vaincre des défauts que nos yeu
nous montrent, et que le cœur n
croit pas: voilà pourquoi les femm
laides ont très-souvent des grâce
et qu'il est rare que les belles e
aient; car une belle personne fa
ordinairement le contraire de ce qu
nous avions attendu; elle parvient
nous paroître moins aimable: apr
nous avoir surpris en bien, elle no
surprend en mal; mais l'impressi
du bien est ancienne, celle du m
nouvelle: aussi les belles personn
font-elles rarement les grandes pa
sions, presque toujours réservé

à celles qui ont des grâces, c'est-à-dire, des agrémens que nous n'attendions point et que nous n'avions pas sujet d'attendre. Les grandes parures ont rarement de la grâce, et souvent l'habillement des bergères en a. Nous admirons la majesté des draperies de Paul Véronèse; mais nous sommes touchés de la simplicité de Raphaël, et de la pureté du Corrége. Paul Véronèse promet beaucoup, et paie ce qu'il promet; Raphaël et le Corrége promettent peu et paient beaucoup, et cela nous plaît davantage.

Les grâces se trouvent plus ordinairement dans l'esprit que dans le visage; car un beau visage paroît d'abord et ne cache presque rien: mais l'esprit ne se montre que peu à peu, que quand il veut, et autant qu'il veut; il peut se cacher pour paroître, et donner cette espèce de surprise qui fait les grâces.

Les grâces se trouvent moins dans les traits du visage que dans les manières; car les manières naissent à chaque instant, et peuvent à tous

les momens créer des surprises : en un mot, une femme ne peut guères être belle que d'une façon, mais elle est jolie de cent mille.

La loi des deux sexes a établi parmi les nations policées et sauvages, que les hommes demanderoient, et que les femmes ne feroient qu'accorder : de là il arrive que les grâces sont plus particulièrement attachées aux femmes. Comme elles ont tout à défendre, elles ont tout à cacher ; la moindre parole, le moindre geste, tout ce qui, sans choquer le premier devoir, se montre en elles, tout ce qui se met en liberté, devient une grâce ; et telle est la sagesse de la nature, que ce qui ne seroit rien sans la loi de la pudeur, devient d'un prix infini depuis cette heureuse loi, qui fait le bonheur de l'univers.

Comme la gêne et l'affectation ne sauroient nous surprendre, les grâces ne se trouvent ni dans les manières gênées, ni dans les manières affectées, mais dans une certaine liberté ou facilité qui est entre les deux extrémités ; et l'ame est agréable-

ment surprise de voir que l'on a évité les deux écueils.

Il sembleroit que les manières naturelles devroient être les plus aisées : ce sont celles qui le sont le moins ; car l'éducation qui nous gêne nous fait toujours perdre du naturel ; or nous sommes charmés de le voir revenir.

Rien ne nous plaît tant dans une parure, que lorsqu'elle est dans cette négligence, ou même dans ce désordre qui nous cache tous les soins que la propreté n'a pas exigés et que la seule vanité auroit fait prendre ; et l'on n'a jamais de grâces dans l'esprit, que lorsque ce que l'on dit paroît trouvé, et non pas recherché.

Lorsque vous dites des choses qui vous ont coûté, vous pouvez bien faire voir que vous avez de l'esprit, et non pas des grâces dans l'esprit. Pour le faire voir, il faut que vous ne le voyiez pas vous-même, et que les autres, à qui d'ailleurs quelque chose de naïf et de simple en vous ne promettoit rien de cela, soient

doucement surpris de s'en apercevoir.

Ainsi, les grâces ne s'acquièrent point ; pour en avoir, il faut être naïf. Mais comment peut-on travailler à être naïf ?

Une des plus belles fictions d'Homère, c'est celle de cette ceinture qui donnoit à Vénus l'art de plaire. Rien n'est plus propre à faire sentir cette magie et ce pouvoir des grâces, qui semblent être donnés à une personne par un pouvoir invisible, et qui sont distingués de la beauté même. Or cette ceinture ne pouvoit être donnée qu'à Vénus ; elle ne pouvoit convenir à la beauté majestueuse de Junon, car la majesté demande une certaine gravité, c'est-à-dire, une contrainte opposée à l'ingénuité des grâces : elle ne pouvoit bien convenir à la beauté fière de Pallas, car la fierté est opposée à la douceur des grâces, et d'ailleurs peut souvent être soupçonnée d'affectation.

Progression de la surprise. Ce qui fait les grandes beautés, c'est lorsqu'une chose est telle que la

surprise est d'abord médiocre, qu'elle se soutient, augmente, et nous mène ensuite à l'admiration. Les ouvrages de Raphaël frappent peu au premier coup d'œil ; il imite si bien la nature, que l'on n'en est d'abord pas plus étonné que si l'on voyoit l'objet même, lequel ne causeroit point de surprise : mais une expression extraordinaire, un coloris plus fort, une attitude bizarre d'un peintre moins bon, nous saisit du premier coup d'œil, parce qu'on n'a pas coutume de la voir ailleurs. On peut comparer Raphaël à Virgile ; et les peintres de Venise, avec leurs attitudes forcées, à Lucain. Virgile, plus naturel, frappe d'abord moins, pour frapper ensuite plus : Lucain frappe d'abord plus, pour frapper ensuite moins.

L'exacte proportion de la fameuse église de Saint-Pierre, fait qu'elle ne paroît pas d'abord aussi grande qu'elle l'est ; car nous ne savons d'abord où nous prendre pour juger de sa grandeur. Si elle étoit moins large, nous serions frappés de sa longueur ; si elle étoit moins longue,

nous le serions de sa largeur : mai à mesure que l'on examine, l'œil l voit s'agrandir, l'étonnement aug mente. On peut la comparer au Pyrénées, où l'œil, qui croyoi d'abord les mesurer, découvre de montagnes derrière les montagnes et se perd toujours davantage.

Il arrive souvent que notre am sent du plaisir lorsqu'elle a un sen timent qu'elle ne peut pas démêle elle-même, et qu'elle voit une chos absolumant différente de ce qu'ell sait être ; ce qui lui donne un sen timent de surprise dont elle ne peu pas sortir : en voici un exemple. L dôme de Saint-Pierre est immense on sait que Michel-Ange, voyant l Panthéon, qui étoit le plus gran temple de Rome, dit qu'il en vou loit faire un pareil, mais qu'il vou loit le mettre en l'air. Il fit donc sur ce modèle, le dôme de Saint Pierre : mais il fit les piliers si mas sifs, que ce dôme, qui est comm une montagne que l'on a sur la tête paroît léger à l'œil qui le considère L'ame reste donc incertaine entr ce qu'elle voit et ce qu'elle sait

et elle reste surprise de voir une masse en même tems si énorme et si légère.

Des beautés qui résultent d'un certain embarras de l'ame. Souvent la surprise vient à l'ame de ce qu'elle ne peut pas concilier ce qu'elle voit avec ce qu'elle a vu. Il y a en Italie un grand lac, qu'on appelle le *lac Majeur ;* c'est une petite mer dont les bords ne montrent rien que de sauvage : à quinze milles dans le lac sont deux îles d'un quart de mille de tour, qu'on appelle *les Borromées*, qui sont, à mon avis, le séjour du monde le plus enchanté. L'ame étonnée de ce contraste romanesque, se rappele avec plaisir les merveilles des romans, où, après avoir passé par des rochers et des pays arides, on se trouve dans un lieu fait pour les fées.

Tous les contrastes nous frappent, parce que les choses en opposition se relèvent toutes les deux : ainsi, lorsqu'un petit homme est auprès d'un grand, le petit fait paroître l'autre plus grand, et le grand fait paroître l'autre plus petit.

Ces sortes de surprises font le plaisir que l'on trouve dans toutes les beautés d'opposition, dans toutes les antithèses et figures pareilles. Quand Florus dit : « Sore et Algide, » qui le croiroit ? nous ont été for- » midables ; Satrique et Cornicule » étoient des provinces : nous rou- » gissons des Boriliens et des Véru- » liens ; mais nous en avons triom- » phé : enfin Tibur notre faubourg, » Préneste, où sont nos maisons » de plaisance, étoient le sujet des » vœux que nous allions faire au » capitole » ; cet auteur, dis-je, nous montre en même tems la grandeur de Rome, et la petitesse de ses commencemens, et l'étonnement porte sur ces deux choses.

On peut remarquer ici combien est grande la différence des antithèses d'idées, d'avec les antithèses d'expression. L'antithèse d'expression n'est pas cachée, celle d'idées l'est ; l'une a toujours le même habit, l'autre en change comme on veut ; l'une est variée, l'autre non.

Le même Florus, en parlant des Samnites, dit que leurs villes furent

tellement détruites, qu'il est difficile de trouver à présent le sujet de vingt-quatre triomphes ; *ut non facilè appareat materia quatuor et viginti triumphorum*. Et par les mêmes paroles qui marquent la destruction de ce peuple, il fait voir la grandeur de son courage et de son opiniâtreté.

Lorsque nous voulons nous empêcher de rire, notre rire redouble à cause du contraste qui est entre la situation où nous sommes et celle où nous devrions être : de même, lorsque nous voyons dans un visage un grand défaut, comme, par exemple, un très-grand nez, nous rions à cause que nous voyons que ce contraste avec les autres traits du visage ne doit pas être. Ainsi, les contrastes sont cause des défauts, aussi bien que des beautés. Lorsque nous voyons qu'ils sont sans raison, qu'ils relèvent ou éclairent un autre défaut, ils sont les grands instrumens de la laideur, laquelle, lorsqu'elle nous frappe subitement, peut exciter une certaine joie dans notre ame et nous faire rire. Si notre ame

la regarde comme un malheur dans la personne qui la possède, elle peut exciter la pitié ; si elle la regarde avec l'idée de ce qui peut nous nuire, et avec une idée de comparaison avec ce qui a coutume de nous émouvoir et d'exciter nos désirs, elle la regarde avec un sentiment d'aversion.

De même, dans nos pensées, lorsqu'elles contiennent une opposition qui est contre le bon sens, lorsque cette opposition est commune et aisée à trouver, elles ne plaisent point et sont un défaut, parce qu'elles ne causent point de surprise ; et si au contraire elles sont trop recherchées, elles ne plaisent pas non plus. Il faut que, dans un ouvrage, on les sente parce qu'elles y sont, et non pas parce qu'on a voulu les montrer ; car pour lors la surprise ne tombe que sur la sottise de l'auteur.

Une des choses qui nous plaisent le plus, c'est le naïf ; mais c'est aussi le style le plus difficile à attraper : la raison en est qu'il est précisément entre le noble et le bas ; et il est si

près du bas, qu'il est très difficile de le côtoyer toujours sans y tomber.

Les musiciens ont reconnu que la musique qui se chante le plus facilement, est la plus difficile à composer; preuve certaine que nos plaisirs et l'art qui nous les donne, sont entre certaines limites.

A voir les vers de Corneille si pompeux, et ceux de Racine si naturels, on ne devineroit pas que Corneille travailloit facilement, et Racine avec peine.

Le bas est le sublime du peuple, qui aime à voir une chose faite pour lui et qui est à sa portée.

Les idées qui se présentent aux gens qui sont bien élevés et qui ont un grand esprit, sont ou naïves, ou nobles, ou sublimes.

Lorsqu'une chose nous est montrée avec des circonstances ou des accessoires qui l'agrandissent, cela nous paroît noble. Cela se sent surtout dans les comparaisons où l'esprit doit toujours gagner, et jamais perdre; car elles doivent toujours ajouter quelque chose, faire voir la chose plus grande, ou, s'il ne s'agit

pas de grandeur, plus fine et plus délicate : mais il faut bien se donner de garde de montrer à l'ame un rapport dans le bas ; car elle se le seroit caché, si elle l'avoit découvert.

Comme il s'agit de montrer des choses fines, l'ame aime mieux voir comparer une manière à une manière, une action à une action, qu'une chose à une chose, comme un héros à un lion, une femme à un astre, et un homme léger à un cerf.

Michel-Ange est le maître pour donner de la noblesse à tous ses sujets. Dans son fameux Bacchus, il ne fait point comme les peintres de Flandres, qui nous montrent une figure tombante, et qui est pour ainsi dire en l'air : cela seroit indigne de la majesté d'un dieu. Il le peint ferme sur ses jambes ; mais il lui donne si bien la gaieté de l'ivresse et le plaisir à voir couler la liqueur qu'il verse dans sa coupe, qu'il n'y a rien de si admirable.

Dans la Passion qui est dans la galerie de Florence, il a peint la

Vierge debout, qui regarde sans douleur, sans pitié, sans regret, sans larmes, son fils crucifié. Il la suppose instruite de ce grand mystère, et par-là lui fait soutenir avec grandeur le spectacle de cette mort.

Il n'y a point d'ouvrage de Michel-Ange où il n'ait mis quelque chose de noble. On trouve du grand dans ses ébauches même, comme dans ces vers que Virgile n'a point finis.

Jules-Romain, dans sa chambre des Géans à Mantoue, où il a représenté Jupiter qui les foudroie, fait voir tous les dieux effrayés : mais Junon est auprès de Jupiter, elle lui montre d'un air assuré un géant sur lequel il faut qu'il lance la foudre ; par-là il lui donne un air de grandeur que n'ont pas les autres dieux. Plus ils sont près de Jupiter, plus ils sont rassurés ; et cela est bien naturel, car dans une bataille la frayeur cesse auprès de celui qui a de l'avantage.

ÉLOGE
DE D'ALEMBERT,

PAR MARMONTEL.

Lue à l'Académie françoise, le 25 Août 1787.

MESSIEURS,

LE prix d'éloquence proposé pour l'éloge de M. d'Alembert, est remis à l'année prochaine. Les gens de lettres, jusqu'à présent, nous ont paru intimidés par la difficulté de traiter dignement ce qu'ils regardent comme la partie éminente de cet éloge ; et c'est sur quoi nous avons cru devoir les rassurer.

Ce fut sans doute pour M. d'Alembert un beau titre de gloire, que d'être mis au nombre des géomètres du premier ordre, dès l'âge de vingt-six ans. Mais sous ce rapport, il n'a pu être bien loué que par ses pareils :

toute l'éloquence d'un orateur en diroit moins que leur suffrage, et ils ont eu, pour rendre à sa mémoire ce témoignage solennel, un fidèle et digne interprète. Il suffiroit donc à présent d'énoncer, comme une vérité connue, et avouée par l'envie elle-même, la supériorité prématurée de M. d'Alembert dans les hautes sciences.

Mais lorsque après avoir élevé ses regards sur l'homme de génie dans les mathématiques, l'orateur les ramèneroit à l'homme de lettres, et sur-tout à l'homme moral, quel tableau rare et intéressant n'auroit-il pas à retracer!

La vie de M. d'Alembert a eu trois époques, et il n'en est aucune qui n'ait laissé des souvenirs touchans.

Est ce donc un sujet peu favorable à cette éloquence philosophique dont il nous a tant de fois lui-même donné l'exemple, est-ce un sujet peu riche et peu fécond, que la destinée d'un jeune homme qui, jeté dans la foule dès sa naissance, sans autre asile que le sein d'une

femme obscure et sensible, sans autre soutien que la force de son ame et de son génie, sait ennoblir son infortune, se voit, sans aigreur, rebuté et délaissé par la nature, ne daigne s'affliger ni se plaindre de son malheur, trouve dans l'amour du travail et les délices de l'étude le dédommagement de toutes ses disgraces, et se dit à lui même : la dignité de l'homme est un caractère que l'opinion n'a pas droit d'effacer; consolons-nous de ses injures, faisons-lui honte de ses mépris; j'aurai de quoi m'en venger assez, si la nature, en me refusant ce qu'elle a de plus doux, m'a permis d'acquérir ce qu'elle a de plus rare; des lumières et des vertus.

De là, messieurs, ce courage modeste avec lequel nous l'avons vu lutter, dans sa jeunesse, contre l'adversité; se placer, comme je l'ai dit, au rang des premiers hommes de l'Europe dans les mathématiques; travailler avec ses amis à élever aux sciences, aux lettres, et aux arts ce vaste monument de l'Encyclopédie, le décorer d'un frontispice qui seul

immortaliseroit la main de son auteur ; faire preuve à-la-fois d'une saine philosophie, d'une littérature exquise, d'un goût sévère et pur, et d'une supériorité déjà marquée dans l'art d'écrire ; multiplier, avec ses travaux, ses droits à l'estime publique ; forcer la gloire à le chercher dans son humble et obscur asile ; jeter l'éclat de sa renommée aux extrémités de l'Europe, et inspirer aux souverains l'ambition de le conquérir.

Passons à la seconde époque, à celle où, attiré dans le monde, il y fit tant chérir l'homme qu'on admiroit. Est-ce un tableau peu intéressant et peu digne de l'éloquence, que le développement de ce caractère, sagement libre et naturel, plein d'enjouement et de facilité, mais prudent même dans ses saillies, mesuré dans ses hardiesses, et qui, au milieu d'une société timide esclave des convenances, se jouoit avec leurs liens, sans jamais en briser aucun ; de ce caractère, dont l'ingénuité avoit toutes les grâces de l'enfance et toute la vi-

gueur de la maturité ; qui répandoit dans tous ses entretiens une gaieté vive et piquante, une plaisanterie d'un sel exquis, une mémoire intarissable, et un fonds de philosophie d'où jaillissoient à chaque instant des traits de force et de lumière ? Qu'on l'interroge cette société dont il ne laisse, hélas ! que des débris, elle dira que jamais le savoir, le bon esprit, le goût, la raison, la vertu, et tous les agrémens d'un heureux naturel, n'ont été plus contens de se trouver ensemble, et n'ont formé un plus parfait accord.

En cherchant un défaut parmi tant d'excellentes qualités, on a voulu le soupçonner de n'être pas assez sensible ; on lui a reproché de manquer de chaleur. Non, sans doute, il n'avoit, ni dans ses mœurs ni dans ses écrits, cette chaleur exaltée et factice qui altère également l'ingénuité de l'esprit et de l'ame, et qui ne laisse ni au sentiment ni a la pensée sa justesse et sa vérité : mais ce degré de sensibilité, qui est la bonté par excel-

lence, parce qu'elle est juste, éclairée, active, la sensibilé du sage, la chaleur de l'homme de bien, qui jamais en fut mieux doué ? Il s'amusoit du ridicule, traitoit assez légèrement la sottise et la vanité ; et l'orgueil comme la bassesse ne lui inspiroient que du mépris. Mais qu'un abus criant ou qu'un vice odieux vînt le frapper, ce n'étoit pas pour eux qu'il étoit froid et peu sensible ; ce n'étoit pas pour les méchans qu'il étoit indulgent et bon ; et cet homme, de qui l'humeur avoit si peu de fiel et d'amertume que ses amis rioient de ses colères comme de celles d'un enfant, s'enflammoit d'indignation lorsqu'il voyoit l'innocent et le foible gémir sous l'oppression de l'injuste ou du fort. L'humanité avoit sur lui un ascendant irrésistible. Le dirai-je ? les indigens lui faisoient grâce, en n'abusant pas de sa vertueuse foiblesse. S'ils avoient été aussi indiscrets qu'ils le trouvoient compatissant, ils l'auroient rendu indigent lui-même.

Mais c'étoit sur-tout dans les gens de lettres que la vue de l'infortune

lui étoit insupportable. Qu'un malheureux jeune homme qui annonçoit des talens, vînt lui exposer sa situation ; il devenoit dès ce moment son ami, son frère, son père : il l'accueilloit, le recommandoit, s'occupoit de lui sans relâche ; son image le poursuivoit, le tourmentoit dans le sommeil ; et il n'avoit point de repos qu'il ne lui eût fait un sort plus doux. C'est à quoi lui servoient sa modique fortune, son crédit, sa célébrité, ses relations dans le monde, la confiance universelle, la faveur, l'amitié des rois ; et ce que je dis là, messieurs, est peut-être attesté dans ce moment par les soupirs de quelqu'un de ceux qui m'écoutent.

Et quelle autre passion que celle de la bienfaisance a jamais dominé son ame ? L'ambition a voulu le tenter, mais a-t-elle pu le séduire ? Venez, lui disoit un roi couvert de gloire, venez présider aux talens que je rassemble dans ma cour, et leur distribuer mes grâces. Je veux les juger par vos yeux, les récompenser par vos mains ; et quant à

vous, votre fortune sera celle de votre ami. Venez, lui disoit une souveraine généreuse et puissante, venez rendre à mes peuples et à moi-même le plus grand service qu'un homme puisse rendre à une nation, à une reine, à une mère; former un grand roi dans mon fils : et comme ce bienfait n'a point de bornes, je n'en mets point à ma reconnoissance ; toute ma faveur vous attend, tous mes trésors vous sont ouverts.

Voilà, je crois, messieurs, pour l'éloquence, un moment assez favorable ; et l'orateur, pour faire éclater la modération du sage, n'auroit pas besoin d'employer ce faste qui agrandit les petites choses. M. d'Alembert, diroit-il, avoit une patrie, et dans cette patrie il avoit des amis, du repos, de la liberté ; il ne voulut pas d'autres biens.

L'un des liens qui le retenoient, et le plus fort de tous après celui de l'amitié, c'étoit le commerce des lettres, et cette société choisie qu'il s'étoit formée avec tant de soin auprès d'une femme célèbre, qui elle-même en faisoit les charmes.

Ah ! que l'orateur les recueille ces souvenirs qui nous sont encore si présens et si chers ; il apprendra aux souverains ce qu'un grand prince disoit lui-même, qu'aucun d'eux n'est assez puissant pour dédommager les gens de lettres de l'avantage de vivre ensemble, s'ils sont assez heureux pour en sentir le prix. Et qui le sentoit mieux que M. d'Alembert ? L'académie françoise étoit pour lui comme une seconde patrie, dont la dignité, les succès, la gloire, le touchoient d'aussi près et aussi vivement que ses intérêts les plus chers.

Mais à ce vif amour des lettres, qui étoit l'aliment de son ame, et qui est si rare parmi les hommes voués aux sciences exactes, il ajoutoit, ce qui est plus rare encore, des talens littéraires très-distingués; et ce phénomène, qui, depuis Platon jusqu'à lui, n'a eu d'exemple que dans Pascal, mériteroit bien d'occuper les yeux de la philosophie et les pinceaux de l'éloquence.

Celle-ci nous diroit du moins quelle dut être dans le rival des

Bernouilli,

Bernouilli, des Clairaut, des Euler, cette organisation singulière et nouvelle, cette facilité, cette rapidité, cette force de conception, cette mobilité, cette souplesse, cette prodigieuse activité de l'esprit et de l'ame, cette variété de talens et d'études, qui lui faisoient presque en même tems créer la dynamique, dénouer à l'astronomie des difficultés que Newton lui-même avoit en vain essayé de résoudre, tracer d'une main libre et sûre le cours des sciences humaines, analyser le sentiment du goût et les principes de l'éloquence, peindre les caractères de vingt hommes de lettres, chacun avec le ton et la couleur de son génie et de son style, démêler dans le parallèle de nos poètes comiques et les finesses de leur art et la manière qui les distingue ; et de là, se portant sur les hauteurs de l'éloquence, juger la chaire comme le théâtre, et prendre tour à tour la plume de Massillon, de Fénélon, de Fléchier, de Bossuet lui-même, pour les peindre et pour les louer.

Enfin, au bout de sa carrière, quel plus attendrissant spectacle que ce déclin de la vie d'un homme qui, toujours simple et naturel, ne met ni ostentation ni dissimulation à soutenir sa dernière épreuve, et laisse voir ingénument, jusqu'au dernier soupir, son caractère tel qu'il est, c'est-à-dire, mêlé de force et de foiblesse, mais dont la force est de la vertu, et la foiblesse de la bonté ?

Malheureux de survivre à celle dont l'amitié lui auroit adouci toutes les peines de la vieillesse, et pour laquelle il avoit écrit ces vers aimables en lui envoyant son portrait:

De ma tendre amitié ce portrait est le gage ;
Qu'il soit dans tous vos maux votre plus ferme appui ;
Et dites quelquefois, en voyant cette image :
De tous ceux que j'aimai, qui m'aima comme lui?

dans cet état de solitude, qui est la viduité de l'ame, il avoue que son courage ne suffit point à son malheur. Il ne va point fatiguer de son deuil ce monde impatient de tout ce qui l'attriste ; mais il assemble autour de lui des amis dignes de le plaindre, et il n'a pas l'orgueil

de craindre leur pitié : il sait de quel respect elle est accompagnée dans le cœur de l'homme de bien. Mais toujours ennemi du faste, il n'a pas même celui de la douleur ; et en se montrant affligé, il soulage lui-même le cœur de ses amis du poids de son affliction. *J'espère*, disoit-il, en se servant de ce beau mot de son ami Voltaire, *j'espère en celui qui console*. Ce n'est plus cette gaieté vive qui lui étoit si naturelle, c'est une douceur qui sourit, amèrement, mais qui sourit encore ; c'est ce touchant désir de plaire qui avoue le besoin d'être aimé ; c'est une attention délicate et suivie de rendre sa société intéressante à ceux qui la composent, soit en y répandant ce qui, par intervalles, lui revient encore d'enjouement, soit en y jetant ces lumières dont son esprit rayonne encore, et qu'il semble verser avec plus d'abondance aux approches de son couchant.

Il y touchoit ; et ce fréle réseau dont la nature avoit composé ses organes, ne devoit pas résister long-tems aux atteintes de la dou-

leur, de cette douleur déchirante, et d'autant plus cruelle, que ni la cause, ni le remède, ni la durée, ni le terme, ne lui en étoient connus.

Ici, messieurs, j'avoue que l'orateur n'aura point à vanter cette pénible et fière contenance d'un être foible et vain, qui se roidit et se met à la gêne pour l'honneur de se montrer fort. M. d'Alembert, qui de sa vie n'avoit pris aucun masque, qui détestoit l'hypocrisie, et sur-tout celle de la vertu, n'affecta rien, ne dissimula rien. On l'a vu s'armer de courage contre l'adversité, parce qu'il se sentoit la force de la vaincre. Il est vaincu par la douleur, et il l'avoue en gémissant. *La nature a laissé*, dit il, *à l'être sensible et souffrant, le soulagement de la plainte :* et comme celle des affligés ne lui fut jamais importune, il ne peut se persuader que la sienne le soit, même aux indifférens. Il ne s'impose donc ni la contrainte du silence, ni celle de la solitude, et son ame cherche autour d'elle l'appui des cœurs compatissans.

Cependant il se reprochoit de trop

affliger ses amis. *Pardonnez-moi*, leur disoit-il, *pardonnez-moi mes impatiences. Si vous saviez quel est le tourment qui les cause !... J'ai peine à concevoir qu'un être si débile puisse tant souffrir sans mourir.* Et l'instant d'après, si l'accès de la douleur avoit quelque relâche, on le voyoit avec un air, je ne dis pas serein, mais où des rayons de gaieté perçoient à travers le nuage, se livrer à nos entretiens, les animer lui-même, les embellir encore ; et, comme on nous dit que Socrate oublioit la ciguë pour donner ses derniers momens aux effusions de l'amitié, notre sage oublioit de même la mort inévitable et prochaine qui l'attendoit. Cette mort lui fut annoncée ; et du moment qu'il vit le terme de la douleur, il parut se réconcilier avec la nature, et cesser de s'en plaindre. Tant qu'il avoit fallu souffrir, il avoit eu besoin de consolation, d'assistance ; mais pour mourir avec courage, sa propre force lui suffit. Son ame, recueillie en elle-même, semble déjà s'être isolée, et ne plus s'occuper de la triste

dépouille qu'elle va laisser au tombeau. Ah ! ce seroit ici pour l'orateur le moment de peindre cette ame, qui, avec le calme de l'innocence et la constance de la vertu, se dispose à franchir la dernière limite du présent et de l'avenir, et va chercher la solution du grand problême de la vie.

Je n'ai fait, messieurs, qu'indiquer les traits de l'esquisse d'un grand tableau. Ce n'est pas à moi de le peindre ; mais je crois en avoir dit assez pour faire voir que, sans s'étendre sur le mérite de M. d'Alembert en qualité de géomètre, ses talens littéraires, ses vertus, sa bonté, cette simplicité de mœurs si éloignée de toute jactance et de toute affectation, ce mélange de force et de foiblesse aimable, cette candeur intéressante, ces agrémens si naturels de l'esprit et du caractère, cette vie, enfin cette mort, sont pour l'éloquence un sujet auquel il ne manque qu'un orateur.

EXTRAIT

Du Mémoire de l'abbé de Canaye sur la philosophie ancienne.

Qu'on me permette de renvoyer sur cet article (les Commentateurs) à la préface de l'Encyclopédie, morceau que la postérité enviera à notre siècle, et qui prouvera d'âge en âge que le véritable homme de génie est fait pour s'assujettir tous les genres, qu'il peut être à-la-fois grand homme de lettres, géomètre sublime, philosophe profond, et joindre encore à ces qualités si rarement vraies, le talent de les embellir par tout ce que l'imagination et le style peuvent avoir de noblesse, de force, de justesse et d'agrément.

Ce petit écart offensera sans doute celui dont je parle; mais il m'en auroit trop coûté pour sacrifier à sa modestie le plaisir que j'ai à lui rendre justice, et l'amitié la plus

délicate n'a point à se contraindre, quand ce qu'elle peut dire de plus flatteur lui est dicté par la voix publique.

EXTRAIT

D'une lettre de Mme. la duchesse de Saxe-Gotha.

Du 3 octobre 1763.

MON bon et cher profane, nous ne sommes de retour ici que depuis samedi au soir, ce qui est cause que je ne puis accuser qu'aujourd'hui la réception de vos dernières lettres.

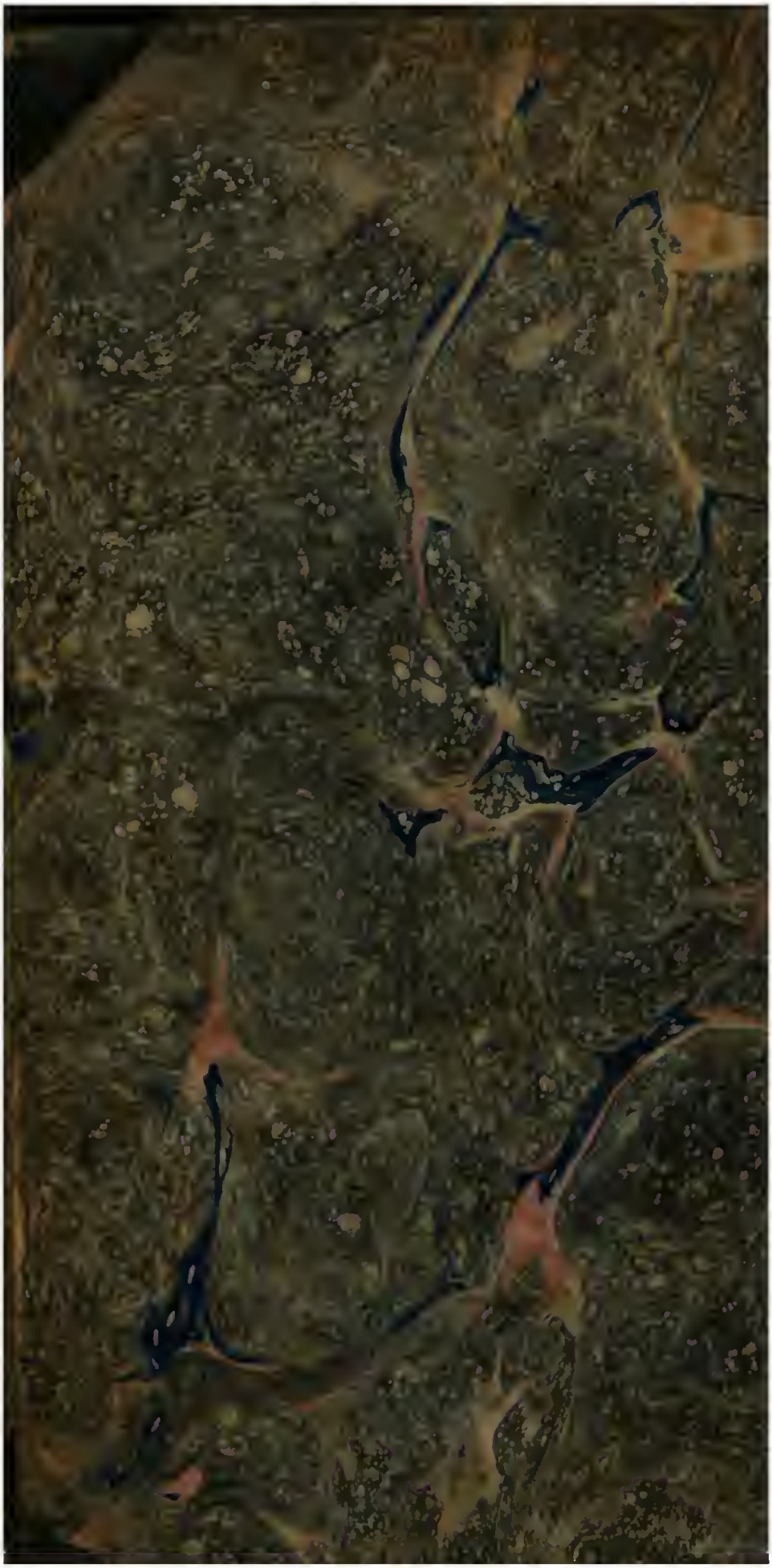
Je suis très-mortifiée de n'avoir pu faire connoissance avec M. d'Alembert. Plus je m'en étois flattée, et plus je suis outrée d'avoir manqué une occasion qui ne se retrouvera peut être jamais. Mais pourquoi aussi ne m'a-t-il pas fait dire un mot en arrivant ici ? à coup sûr nous lui aurions volontiers fait le sacrifice de notre sommeil et de quelques heures de notre voyage. Je vous trouve inhumain, ainsi que lui, de ne m'en avoir parlé qu'après coup ; j'eusse cent fois mieux aimé ignorer tout-à-fait qu'il a été ici, que de l'ap-

prendre quand il n'y a plus moyen de rattraper un avantage si désiré.

Le tems ne me permet pas de vous en dire davantage. Recevez, mon très-honoré profane, les assurances de mon amitié, d'aussi bon cœur que je vous les donne. Mon chancelier vous dira le reste.

Supplément de la grande maîtresse, madame de Buchwald.

Ce pauvre chancelier n'est qu'un sot, dont la foible existence vient d'être rudement bouleversée par un voyage où tous les guignons possibles nous ont accablés. Pour combler la mesure, nous apprenons, le lendemain de notre retour ici, que M. d'Alembert y a passé, et que nous l'avons manqué. Ah! mon cher ami, que de sujets d'humeur! il faut que la dose soit d'une force insurmontable, puisque votre lettre même n'a pas eu le pouvoir d'en triompher, etc.

FIN DU DEUXIÈME ET DERNIER VOLUME.

627609